دراســات ورؤى نقدية بعيــون مصرية

مسرحيات – روايات

الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر

كتاب وأدباء ونقاد مصر

ـــــــ الجزء الخامس ـــــــ

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية

بقلم

د. مصطفى الخطيب
د. ياسر جابر الجمَّال
د. أمل درويش
د. داليا بدوي
د. حسام عقل
د . عايدى على جمعة
حسن الجوخ
أحمد محمد الشريف
سامح سكرمة
شيماء أحمد رُميح
أمــل ســالم

كلمة الكتاب

الروائى والباحث والناقد الكبير

عمار على حسن



ذات مساء ليس بالبعيد، وفي صالون الدكتور "عبد الناصر هلال" همس في أذني أحد الجالسين بعد أن رآني أصافح رجلا يبدأ عقده الثامن على مهل: من هذا؟ نظرت إليه متعجبا، وسألته: ألا تعرفه؟

هز رأسه بالنفي، فأدركت وقتها كم يهمل مثقفون منا في حق مبدعين كبار، دفعتهم ظروف وصروف، إلى الابتعاد، وهم يسعون وراء أرزاقهم الشحيحة في بلاد الناس، دون أن يتوقف عطاؤهم، وينقطع إبداعهم، ويركنون إلى وظائف عابرة، ومناصب زائلة، ومهام، على أهميتها، لا تشبع ذائقتهم. كان الرجل هو الأستاذ السيد حافظ، الذي لا يجهل قامته وقيمته، إلا من ينجذب إلى العابر والذائع وذي الجلبة، ولا يكلف نفسه عناء قراءة كتب من لم يلتقيهم، أو تربطه بهم علاقة وجه لوجه. قلت لمحدثي، يمكنك أن تضغط على زر هاتفك، وتكتب اسمه على محرك البحث "جوجل"، وستظهر لك سيرة ذاتية عامرة، ومدونة تحوي نبذات عن مختلف ما كتب، وما كُتب عنه، أغلبه ليس بأيدينا نحن المصريين، فالرجل يعرفه غيرنا، أكثر مما نعرفه نحن. تبين سيرة السيد حافظ أنه رجل متعدد الإمكانيات والمواهب والخبرات، أخذه بحر الحياة الهائج إلى شواطئ عدة، فرسا على كل منها، يلتقط أنفاسه، كي

يواصل الإبحار من جديد، مرة إلى العمل بالصحافة، وثانية إلى العمل بالبحث العلمي، ومرة إلى التأليف المسرحي، للكبار وللأطفال، وأخرى لكتابة الدراما الإذاعة والتلفزيونية، وخامسة لتقلد مناصب إدارية في بعض المؤسسات الثقافية في مصر والكويت، وسادسة في الإخراج المسرحي. وفي هذه المسيرة الطويلة ألف السيد حافظ ثلاثة وثلاثين مسرحية للكبار، وست عشرة للأطفال، وأخرج الكثر من المسرحيات، أهمها "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، و"الحبل" ليوجين أونيل، و"الزوبعة" لمحمود دياب، وحديقة الحيوان" لإدوارد أولبي" و"الخروج من ساحل المتوسط" وهي قصيدة لمحمود درويش و"آه يا وطن" وهي قصائد لفؤاد حداد، وعبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب ، ومجدى نجيب . ثم أخرج من تأليفه هو مسرحية "كوكو ولولو" و"أولاد جحا"، وكتب ثلاثة عشر مسلسلا وسهرة تلفزيونية أنتجها التلفزيون المصري والكويتي، وتسعة مسلسلات إذاعية أنتجتها إذاعات في مصر والكويت والإمارات والبحرين وقطر، فضلا عن ست عشرة رواية، وقد نشرت له جامعة أريزونا بالولايات المتحدة خمس مسرحيات باللغة الإنجليزية، وثلاث باللغة العربية بموقعها علي الإنترنت، كما نشرت له سبعة أعمال مسرحية بالإنجليزية في بريطانيا، وأعدت نحو اثنين وخمسين أطروحة علمية، ما بين بحث تخرج وماجستير ودكتوراه، في جامعات عدة، أغلبها في بلدان المغرب العربي، عن أعماله المسرحية، فضلا عن العشرات من الدراسات والمقالات النقدية، ونال عدد من الجوائز من مصر وخارجها، لكنها لا تناسب، حتى الآن، هذا العطاء الغزير المتنوع. ولم يكتف السيد حافظ بالتأليف والإخراج المسرحي، ولا بتقلد مواقع إدارية، إنما جمع بين

الكتابة والحركة، وهي أمر لم يتأت لأغلبية الأدباء، حيث أسس جماعات تجريبية للمسرح، مثل: "فرقة الصعاليك" و"فرقة ألف باء مسرح" و"جماعة المسرح الطليعي"، وجاب العديد من أقاليم مصر عارضا مسرحياته، مؤلفا ومخرجا. هكذا عرف محدثي من هو الرجل بعد أن طالع سيرته، وسألني: ـ كيف لا نعرف رجلا كتب وفعل كل هذا؟ ابتسمت، وأجبته: ـ هذا ثمن الغربة. فالسيد حافظ غادر مصر في منتصف السبعينيات للعمل بالكويت، ومكث هناك زمنا طويلا، ثم انتقل للعمل بدولة الإمارات العربية المتحدة. في غربته الأولى لم تكن وسائل التواصل كما نعهدها الآن، فانعزل بعيدا، عن أعين وآذان لم تر وتسمع ما يؤلفه، وإن رأته، فلا تتعامل معه بالجدية التي تتعامل بها مع من له حضور جسدي في وسط المثقفين، وهي آفة، لم يفلت منها إلا قلة، لم يستطع أحد أن يغلب، بالتجاهل والغفلة، جمال نصوصهم وعمقها، وقدرتها الذاتية الفائقة على التأثير، بعد أن حفرت مجرى لها، لا ينقطع تدفقه. وجاءت الغربة الثانية لرجل أخلص طويلا للكتابة المسرحية، لتكون بنت وقت يمر فيه المسرح بأزمة طاحنة، كتابة وتمثيلا، فلا دور النشر تقبل على طباعة المسرحيات، لأن قراءها تناقصوا إلى أدنى حد، ولا خشبة المسرح تنتظر النصوص الجادة الجيدة. بين هاتتين الغربتين يمضي السيد حافظ، بعزم لا يلين، وصبر لا ينفد، مخلصا لإبداعه، ومؤملا على أن الذين لم يبذلوا جهدا في سبيل الوصول إلى نصوصه في زمن مضى، بوسعهم الآن أن يردموا الهوة، ويسدوا الفُرج، ويعطوا الرجل حقه المهضوم في بلدنا.



مسرحة الشخصية في الدراما التاريخية عند على أحمد باكثير والسيد حافظ بيـــن مشـاكلة الواقـــع والمثاليـــة المشكلة / بين النموذج والمثال

بقلم
د. مصطفى الخطيب

مسرحة الشخصية في الدراما التاريخية
عند على أحمد باكثير والسيد حافظ
بين مشاكلة الواقع والمثالية
المشكلة / بين النموذج والمثال

الشخصية عماد النص المسرحي؛ فالحدث الدرامي فعل يتضمن محاكاة لسلوك بشري، ومن ثمّ فإن الفاعلين/ الأشخاص يكادون يمثلون العنصر الأهم في بنية النص؛ بما يخلقونه من تسلسل الأحداث، بداية من لحظة الدفع مرورا بالأزمة ثم ذروة التأزم ووصولا إلى الانكشاف والنهاية، فهم المعنيون بتحريك الصراع الذي هو أساس الدراما، والشخصية المسرحية هي"الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المرزح في صورة الممثلين، وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل"(١)، وليست كل شخصية تصلح لكونها درامية؛ فمن الطبيعي أن تتسم بالحركية والفاعلية والتنامي؛ كي تتناسب مع طبيعة الحدث والصراع الدراميين الصاعدين، كما يُفترض تورطها في سلسلة الأفعال التي من شأنها تشويق القارئ وتتبعه لخيوط الصراع واحدا تلو الآخر.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، الشخصية -الشخصيات م/٣١٠، ص١٥٥، ١٥٦.

وبنظرة أولية لمسرحيتيّ (سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ) لـ: (علي أحمد باكثير)، ومسرحية (حلاوة زمان أو عاشق القاهرة: الحاكم بأمر الله) لـ: (السيد حافظ)، رصدت تشاكل النصين الدراميين في علامتين، وتباينهما في عدة علامات، بينما ترتبط تلك التشاكلات والتباينات- في مجملها- بما يمكن وسمه بالفاعل الدرامي المشترك؛ أعني شخصية(الحاكم بأمر الله)، ومن علامات التشاكل بين المسرحيتين؛ أذكر اثنتين:

العلامة الأولى: انتماؤهما للمسرحية الشخصية:

إن أبرز ما يميز النصين المسرحيين عند باكثير والسيد حافظ؛ هو ارتباطهما مبدئيا بالمسرحية الشخصية -ولعل هذا ما يمايز بينهما، وبين غيرهما من النصوص المسرحية التي تركز على الحبكة[١] في المقام الأول-، وهي التي تكون"الشخصية فيها هي الجوهر الأساسي الذي يتحكم في الأحداث والجو الدرامي والمثال على ذلك مسرحية هاملت: ١٦٠٠م لوليم شكسبير"[٢]، فالنصان مرتبطان بشخصية (الحاكم بأمر الله)؛ ابتداء من العنوان الذي يحمل اسم الشخصية، ومرورا بالمحتوى الذي يركز على أفعالها، ووصولا إلى الخاتمة التي تناسب طبيعة الشخصية على الأغلب.

---

(١) مسرحية الحبكة هي" التي تهتم ببناء الأحداث بشكل أكبر من تطور الشخصيات" المرجع السابق، م/٥٠٨، ص٢٣٣.

(٢) المرجع نفسه: مسرحية الشخصية: م/ ٥١٧، ص٢٣٥.

العلامة الأخرى: انتماؤهما للدراما التاريخية(١):

يتميز ذلك النوع من الدراما بالتركيز على أفعال الشخصية -بصورة أكبر من المسرحيات المؤرّخة (٢)- ، بجانب استرجاع أحداث التاريخ، وصياغته بشكل درامي يشاكل الواقع؛ كما فعل باكثير في مسرحيته، أو يخلق واقعا جديدا على صفحات النص الدرامي؛ كما فعل السيد حافظ في مسرحيته.

ويبدو أن الجدل التاريخي الذي أحدثته شخصية تراثية بحجم (الحاكم بأمر الله) قد انعكس على تناول الكتاب المسرحيين لها؛ بين المأساة والملهاة/ التراجيديا والكوميديا، بين المدح والقدح ..إلخ، وقد كانت الطريقة التي رسم بها الكاتبان (باكثير والسيد حافظ) ملامح تلك الشخصية في مسرحيتيهما علامة على كونهما من أكثر تلك النماذج تباينا؛ وإشارة لأثر التقنيات المسرحية في تشكيل الشخصية الواحدة بملامح متباينة، وإن اتحد الفعل الدرامي عندهما -في أحايين كثيرة-، وهنا تتجلى قيمة الدراما؛ في التوجيه غير المباشر للقارئ نحو مشاهدة الحدث الواحد والشخصية الواحدة بطريقة سلبية -ليتجنب تكرار أفعالها- كما فعل باكثير، وأخرى إيجابية/ مثالية -ليقتدي بها- كما فعل السيد حافظ.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: مرجع سابق، الدراما التاريخية: م/٢٢١، ص١١٦.

(٢) للمزيد عن الفرق بين الدراما التاريخية والدراما المؤرخة، ينظر: المرجع السابق، المسرحية المؤرّخة: م/٥٢٧، ص٢٣٧.

وكان ذلك التناول المتباين دافعا لدراسة المسرحية الشخصية في الدراما التاريخية عند الكاتبين بالبحث والتحليل، موضحا أثر التقنيات المسرحية في إبراز التباين في رؤيا الكاتبين لتلك الشخصية بين المشاكلة النموذجية للواقع، وبين المثالية الرمزية المشكلة على النحو التالي:

أ- مشاكلة الواقع بالنموذج الدرامي عند علي أحمد باكثير:

عمد باكثير إلى إسقاط التراث على الواقع معتمدا على"القيمة التي تتوافر للنص المسرحي، وتجعل أحداثه وشخصياته تبدو للقارئ أو المشاهد ممكنة ومحتملة، إلى الدرجة التي تشكل فيها تمثيلا مقبولا للواقع... المشاكلة هي الالتزام بدرجة من المعقولية التي تحقق الإيهام بالواقع"(١)، وقد نجح في تلك المشاكلة بتحقيق المغزى الدرامي؛ ليبحث القارئ -في فضاء النص- عن سر التباين في أفعال تلك الشخصية؛ مستلهما استنكار باكثير لتلك الأفعال وجلدها بطريقة درامية؛ توهم القارئ بتمثيل الواقع من جهة، وتبتعد عن المباشرة وتفضل التلميح على التصريح من جهة أخرى.

وقد توفرت شروط النموذج الدرامي في شخصية الحاكم بأمر الله كما كتبها باكثير، فمن علامات النموذج أو الشخصية الواقعية أن لا تتناسق"تصرفاته أصلا..فالأفضل أن يصور الكاتب التصرفات غير

---

(١) المرجع نفسه: مشاكلة الواقع: م/١٥٤١، ص٢٤٣.

المتناسقة بتناسق"(١)، لتتجانس الأفعال غير المتجانسة في الواقع على أرض الدراما، ثم لتتجاوز الدراما كونها مجرد"أداة ينقل بها المجتمع أنماط سلوكه إلى .. أن تكون أداة للتفكير"[٢]، وتشكيل الوعى لدى القارئ.

ب- الشخصية المثال/ الرمز في الدراما المشكلة عند السيد حافظ :

على الرغم من اتفاق أغلب كتب التاريخ[٣] على استنكار أفعال الحاكم بأمر الله؛ إلا أن تلك الطريقة التي تشكلت بها تلك الشخصية في مسرحية(حلاوة زمان....)عند السيد حافظ لهي خير شاهد على المرونة الدرامية وقدرة الكاتب-معا- على صناعة واقع درامي مواز للواقع الفيزيقي الحقيقي؛ ليتجاوز النص الدرامي كونه مجرد مرآة تعكس الواقع –كما هو الحال عند باكثير- إلى كونه مرآة خالقة لواقع مثالي في فضاء النص وذهن القارئ معا.

وقد أقر السيد حافظ في مقدمة المسرحية بمخالفة نصه للكتاب والمؤرخين في تصوير تلك الشخصية[٤]، ليكون ذلك التجاوز علامة

---

(١) نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، رشاد رشدى، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ص٤٢،٤١.

(٢) تشريح الدراما:مارتن إسلن، ترجمة أسامة منزلجى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت ، ص٢٤.

(٣) <u>للمزيد حول شخصية الحاكم بأمر الله، وأفعاله المستهجنة في التاريخ، ينظر:</u> الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط٣، ١٩٨٣، ص١٥١- ١٧٤.

(٤) <u>أقر السيد حافظ بمخالفة التاريخ والواقع والكتّاب معا في مقدمة مسرحيته قائلا</u>"واسمح لي وأنا العبد الفقير إلى الله يا سيدي الأمير أن أكتب عنك وأنا لست مؤرخا.. عن الجانب الآخر فيك بعد أن أهملوه عمدا أو تغافلا واكتفوا

على انتماء تلك المسرحية إلى(المسرحيات المشكلة)؛ التي "يتناول الكاتب موقف البطل المسرحي..عن طريق استخدام الشخصية الرسمية التي تتحدث باسمه، أو من خلال..تعارض مع الرأي السائد الذي تؤمن به الأغلبية"[١]، وكانت مثالية أفعال تلك الشخصية ومعاداة كل من كتبوا عنها بطريقة مشينة في التاريخ –في النص-؛ خير شاهد على ذلك التعارض المشكل الخلاق عند الكاتب.

ثم إن براعة السيد حافظ قد برزت في التمثيل بالتراث وتحيينه عن طريق الارتكاز على شخصية رمزية مثالية يمتزج فيها الواقع بالفنتازيا؛ أو ما وسمه د/ إبراهيم حمادة "موضعة الرمزية .. تجسيد أفكار مجردة ورؤيتها في وقائع وشخصيات بغية تفسير الحقيقة النفسية أو الخلقية وقد تكون الوسيلة إلى هذا التجسيد مادة أسطورية، أو مادة واقعية"[٢]، ولم يكن المغزى الدرامي- من تلك المخالفة في المسرحية- هو مجرد انعكاس الواقع على مرآة الدراما؛ بقدر ما هو صناعة لواقع درامي جديد؛ يتوقف الكاتب فيه عن جلد الشخصية -كما فعل ذلك علي أحمد باكثير-، ولا يكتفي بخلق أفعال ثابتة تشير إلى مثالية الشخصية؛ بل يتجه إلى التبرير الكامل لأفعالها الشريرة -حتى لو كان ذلك التبرير مخالفا لمقاييس الواقع والتاريخ معا-، وكأنه تعمد

بالجانب الآخر" حلاوة زمان أو عاشق القاهرة: الحاكم بأمر الله، مركز الدلتا للطباعة، القاهرة، ١٩٩٣، المقدمة.

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية:إبراهيم حمادة،مرجع سابق: مسرحية المشكلة: م/ ٥٣٣، ص٢٣٩، ٢٤٠.

(٢) المرجع سابق: الرموز الدرامية ٢٨٧،ص١٣٩.

فعل ذلك؛ معتمدا على دور القارئ الضمني في استبطان المغزى الدرامي/ السياسي، مقارنا في ذلك بين أفعال الشخصية المثالية وأفعال شخصيات حاكمة أخرى.

ولم يكن ذلك التباين في تصوير الشخصية الدرامية الواحدة -بين النمذجة والمثالية؛ عند باكثير والسيد حافظ- مجرد تنويع درامي؛ بل كان تباينا مؤثرا على كافة عناصر البنية الدرامية، ابتداء من العنوان والتقديمة الدرامية ولحظة الدفع، ومرورا بالأزمة ثم ذروة التأزم ووصولا إلى الانكشاف الذي سبق النهاية الدرامية المختلفة عند الكاتبين، وعليه فقد قسمت دراستي إلى عدة نقاط، ترتكز على مدى التشابه بين المسرحيتين في الارتكاز عناصر تلك البنية، وعلى مدى التباين في تصوير أفعال الشخصية الواحدة(الحاكم بأمر الله) بطريقة مختلفة في النصين- وكأنهما صوّرا ليكونا على طرفي نقيض على الدوام كما يلي:

<u>أولا</u>: العنوان والإشارة لطبيعة الشخصية الدرامية – بين النموذج والمثال - عند الكاتبين.

ثانيا : التقديمة الدرامية ورسم الملامح الأولية لشخصية الحاكم بأمر الله.

ثالثا: لحظة الدفع والتأسيس لدور الشخصية في إدارة الصراع.

رابعا: الشخصية المحرّكة وصناعة الأزمة عند الكاتبين.

خامسا: اكتمال ملامح الشخصية الدرامية؛ بين تعدد الذروات عند باكثير واتحادها عند السيد حافظ.

سادسا: الانكشاف / التنوير بين التطهير والاحتمال؛ عند باكثير والسيد حافظ.

سابعا: الإدهاش الدرامي ومنطق المفارقة في مخالفة العدالة الدرامية في النهاية المفتوحة عند باكثير، والنهاية التراجيدية الدائرية عند السيد حافظ.

ثامنا: تباين الفاعل الدرامي/ الشخصية وأثره على تباين طبيعة الفعل الواحد والحوار واللغة في المسرحيتين.

{ أولا: العنوان والإشارة لطبيعة الشخصية الدرامية عند الكاتبين }

العنوان بنية أولية توليديّة لاستنطاق النص المسرحي عامة وعند كاتبينا خاصة؛ أما عن كونه بنية أولية فهو أول ما تقع عليه عين القارئ، وأما عن كونه بنية توليدية؛ فبما يحمله من تلخيص مكثف لما أراد الكاتبان التركيز عليه من عناصر الدراما-أعني شخصية الحاكم بأمر الله-، أضف إلى ذلك أن العنوان علامة"سيميوطيقية ..تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا"(١)، وأعني هنا الإحالة إلى شخصية تاريخية تناص معها النصان بشكل كلي- كما فعل باكثير حين تشاكل نصه مع الواقع بشكل درامي-، وآخر جزئي، كما فعل السيد حافظ؛ حينما أعمل

(١) السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٣، يناير ومارس ١٩٩٧، ص٩٨.

الخيال في الدراما التاريخية وأضاف أحداثا تجعل الشخصية الدرامية مثالا يقتدى به.

والعنوان علامة رئيسة على تباين طبيعة الشخصية وأفعالها في المسرحيتين؛ كما يلي:

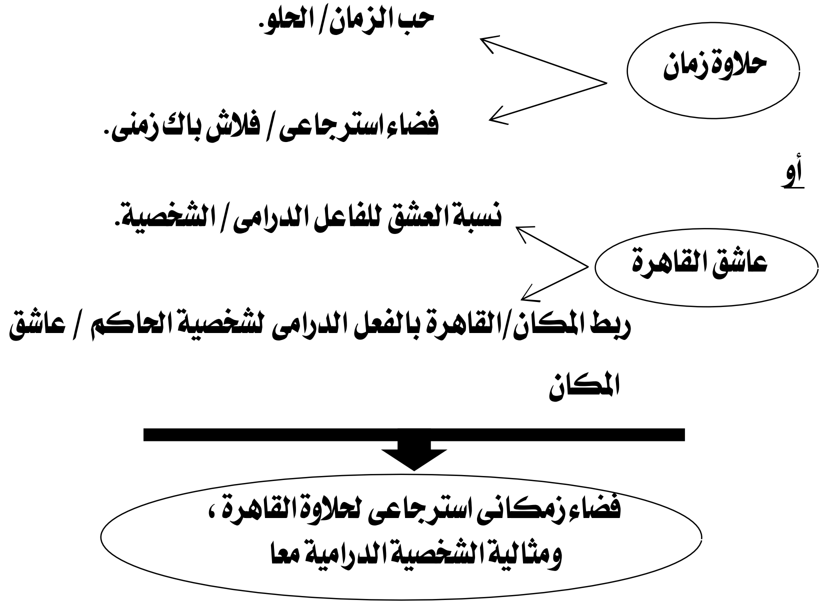
أ. العنوان عند باكثير (سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ):

تفصل أداة التخيير(أو) بين عنوانين في عنوان واحد؛ هما(سر الحاكم بأمر الله) أو(لغز التاريخ) ؛ ليشترك القارئ الضمني في اختيار العنوان المناسب للنص المسرحي، وكلاهما يشير إلى خلط الشخصية الدرامية بالزمن الفيزيقي الواقعي؛ لتتأكد زمنية الأحداث من جهة، ومشاكلة الشخصية للواقع عند باكثير من جهة أخرى.

ويحمل العنوان عند باكثير تقنيتين دراميتين تفضي إحداهما إلى الأخرى؛ أما الأولى فهي تقنية التشويق عبر إثارة ذهن القارئ؛ ليشعر بالمتعة والإثارة؛ كلما تحقق سرٌ توقعه، أو خالف توقعه واقع النص المسرحي، والأخرى هي تقنية البحث الدرامي عبر إثارة ذهن القارئ والمتفرج-بالعصف الذهني- نحو البحث عن سر الشخصية المتناقضة الملغزة؛ سواء أكان الحاكم بأمر الله مجنونا أم عاقلا، متدينا أم ملحدا، عادلا أم ظالما، غريب الأطوار أم ثابت الأفعال والرؤى، متعصبا أم مرنا، يحترم النساء أم يكرههن، يحب شعبه أم يقمعه، ولا يقتصر اللغز على شخصية الحاكم بأمر الله؛ بل إن أغلب الشخصيات تشترك في صناعة اللغز الأكبر للبطل، ويمكنني أن أضرب مثالين على ذلك؛ بشخصية (ست الملك)، وشخصية (حمزة الزوزني).

ب- العنوان عند السيد حافظ (حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله):

يشتجر الفضاء الزمكاني (الزمن الماضي في القاهرة)، بالفاعل الدرامي (الحاكم بأمر الله) وفعله (العاشق) في هذا العنوان، وكان حرف التخيير (أو) إشارة إلى ذلك التشاكل الدلالي السابق في بنية العنوان من ناحية، وإشارة أخرى إلى تلخيص دلالة النص المسرحي كله في عنوانه عند السيد حافظ؛ كما يلي:



ثانيا : التقديمة الدرامية ورسم الملامح الأولية لشخصية الحاكم بأمر الله

التقديمة هي ذلك الجزء الذي يقع في بداية المسرحية، وتتلخص أهميته في إعطاء القارئ لمحة تمهيدية عن الجو العام للمسرحية، كما أن لها خصوصية دلالية في المسرحية الشخصية تحديدا؛ فبها" يقدم المؤلف

لجمهوره مفاتيح ضرورية أو معلومات، تعين على فهم:علاقات الشخصيات"(١) بعضها ببعض.

وعلى الرغم من التباين الشكلي في بنيتي النصين المسرحيين عند الكاتبين- فمسرحية باكثير تكونت من ستة مناظر، بينما جاءت مسرحية السيد حافظ في فصلين طويلين-؛ إلا أن التقديمة الدرامية كان لها أثرها في إحداث ثلاثة تشاكلات دلالية في هاتين المسرحيتين الطويلتين:

الأول: اتساع الفضاء الدلالي بتباين الفضاء الدرامي في مقطع التقديمة في المسرحيتين.

الثاني: التقديمة وإعطاء لمحة أولية عن طبيعة الشخصية المتغلبة على فضاء النص.

الثالث: الحوار ودوره في تلخيص علاقة الشخصية الرئيسة لـ(الحاكم) ببقية الشخصيات.

الأول: اتساع الفضاء الدلالى بتباين الفضاء الدرامى في مقطع التقديمة في المسرحيتين:

تشير التقديمة الدرامية إلى دور الفضاء الزمكاني المسرحي في صياغة الفضاء الدلالي المتباين في المسرحيتين، فإذا نظرنا للتقديمة في مسرحية علي أحمد باكثير نجدها تشير إلى بداية المسرحية فضاء مسرحي مغلق -غالب على أحداث المسرحية-؛ من غرفة في القصر الشرقي، في يمينها يوجد مخدع صغير وباب للضيوف، وفي اليسار

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق: التقديمة الدرامية – العرض، م/ ١٢٢، ص٧٩.

يوجد باب الحريم، وهو الباب الأهم، والخيط الدلالي الأبرز الذي توكأ عليه الكاتب في مسرحيته؛ لتدخل منه ضحايا الشخصية/ الحاكم بأمر الله كما سنرى، ويتكاتف الفضاء الدرامي مع الزمكان في مقطع التقديمة؛ لتتحتم غلبة التراجيديا على الواقع السوداوي للشخصية والحدث المسرحي معا عند باكثير؛ فعلى الرغم من كون"الوقت وقت ضحى؛ ولكن الغرفة كانت مجللة بالستائر السود، بحيث لا ينفذ إليها بصيص من ضوء النهار، يرفع الستار عن المنظر وهو حالك السواد لا تكاد تبين معالم الغرفة؛ لولا شمعة ضئيلة تضيئ في ركن من أركان الغرفة فتغالب جيوش الظلمة فيها"(١).

وإذا نظرنا إلى الجانب الآخر نجد للتقديمة دورا أكبر في اتساع الفضاء الدلالي، وانفتاحه منذ بداية النص المسرحي عند السيد حافظ؛ ففي بداية المسرحية:

المسرح الكبير مجموعة من المؤرخين يمسكون أقلاما كبيرة في أيديهم وبقعة ضوء كبيرة عليهم والمسرح مظلم.. سبوت كبير)

المعز : يا جوهر لتدخل مصر من غير حرب .. وتبني مدينة القاهرة لتقهر الدنيا.

جوهر : يا سيدي إني أفكر في تسميتها بالمنصورية.

المعز : لا القاهرة .. لقهر الدنيا

---

(١) سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ: علي أحمد باكثير، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٩، ص٧.

(بلاي أوت على المعز)

....

ابن سعيد : من هذا الرجل.

ابن بطوطة : انا ابن بطوطة يا ابن سعيد الأندلسي ألا تعرفني.

ابن سعيد : ابن بطوطة؟ من أين أتيت ؟

ابن بطوطة : من مصر.

الناصر : وماذا رأيت في مصر.

ابن بطوطة : جئت من مصر أم البلاد.. وقرة عين فرعون ذي الأوتاد،
وذات الأقاليم العريضة
والبلاد الأريضة.. المتناهسة في كثرة العمارة..........

(يخرج إلى دائرة المجموعة)

....

الناصري : وماذا أنت قائل يا مسعودي؟

المسعودي : (يخرج من دائرة المجموعة)إن كل قرية من قرى مصر تصلح أن تكون مدينة على
انفرادها(يختفي).

الناصري : وماذا أنت قائل يا قضاعي؟

القضاعي : لم يكن في الأرض ملك أعظم من ملك مصر، ولو ضرب بينها وبين سائر القرى
سور؛ لاستغنى أهلها بما فيها عن سائر البلاد...

....

ابن سعيد : ومن هذا الذي يأتي من القاهرة؟

الناصري : ابن خالدون.

ابن خالدون : أهلا يا ناصري.. أهلا يا ابن سعيد.. رأيت حاضرة الدنيا وبستان العالم ومحشر الأمم ومدرج الذر من البشر وإيوان الإسلام وكرسي الملك، تلوح القصور والدواوين، وتزهو الخوانق والمداري والكواكب فوقها... أستودعكم الله[١].

والمدقق يرصد تعددا للتقنيات الدرامية في تلك التقديمة المسرحية الممتدة بشكل أكبر مما هي عليه عند باكثير: وتتمثل أولى تلك التقنيات في الاستعانة بالطابع الملحمي في المسرحية منذ التقديمة؛ حيث جاءت على لسان راويين (ابن سعيد والناصري)، وقد تعمد الكاتب ذلك؛ ليتشكل فضاء دلالي -حتمي على روعة المكان (القاهرة)- محمول على ظهر ذلك الحوار الفنتازي الذي تتنقل فيه بقعة الضوء على الشخص الذي يتحدث عن فضائل المكان/ القاهرة وتاريخ إنشائه، ثم ليربط بين فضاءات زمكانية مختلفة وشخوص لا يمكن الجمع بينها في الواقع، وهكذا استنطق السيد حافظ الشخصيات في مقدمة مسرحيته لتقدم لمحة أولية عن روعة المكان الذي تعشقه الشخصية المثالية/ الحاكم بأمر الله.

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ص٥ – ٨.

كذلك ارتبطت تقنيتان مسرحيتان متلاحقتان في التقديمة السابقة؛ هما: مجيء النص المسرحي على طريقة المسرحية داخل المسرحية[١]، وبهرجة الفضاء الدرامي على طريقة بقعة الضوء[٢] الغالبة على الفضائين المسرحي والدلالي؛ وتتمثل أهمية هاتين التقنيتين في إعطاء لمحة أولية -أو لنقل(دلالة ما قبل النص)- عن طبيعة الحدث المسرحي؛ بإشعار القارئ أنه بين الحقيقة والخيال، ثم بجذبه ليركز على بقعة الضوء المتوهجة؛ لما يتبعها من توهج دلالي أينما تركزت في مكان أو على وجه شخصية تحاور أخرى، كذلك كان للضوء المتوهج تأثيره الرمزي على الفضائين الدرامي والدلالي؛ بتنقله بين الشخصيات المتحاورة التي تنتمي إلى فضاءات زمكانية متعددة، ليربط القارئ في فضاء النص بين التقديمة التي يظهر فيها المؤرخون وفي أيديهم أقلاما كبيرة، وبين الذروة؛ التي يظهر فيها المؤرخون أنفسهم ممسكين بتلك الأقلام نفسها، بينما يخشاهم البطل/ الحاكم بأمر الله ويترقب إنصافهم[٣].

---

(١) تشير تقنية المسرحية داخل المسرحية إلى "مسرح تجري أحداثة داخل المسرح " معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: مرجع سابق، م/ ٥١٠، ص٢٣٣.

(٢) للمزيد عن البقعة المتوهجة ينظر: المرجع السابق، بقعة متوهجة: م/٧٩، ص٦٥.

(٣) ينظر: حلاوة زمان، مصدر سابق، ص٩٨.

الثانى: التقديمة وإعطاء لمحة أولية عن طبيعة الشخصية المتغلبة على فضاء النص:

كان للتقديمة دورها في تحديد طبيعة الشخصية الدرامية في المسرحيتين؛ أما عند باكثير فكان لها طابع سوداوي ملغز، وكانت المفارقة في مجيئ هيئة الخليفة على ذلك النحو؛ فبينما كان متعبدا يؤثر السواد في وقت الضحى!، إذا به يرتدي زيا صوفيا داكنا أحمر(لون الدم الغالب على المسرحية)، ثم إنه يظهر زاهدا في هيئة مبعثرة "وقد أطلق شعره حتى تدلى على كتفيه، وتكاثف الشعر في وجهه حتى اختلط عارضاه بلحيته وشاربيه "(١)، وقد كان اضطراب هيأته في التقديمة علامة أولية على اضطراب شخصيته؛ وهو الذي يناجي ربه ويستعد لذبح الغلام (مرجان)في مخدعه، في آن واحد!

وعلى النقيض يظهر الحاكم بأمر الله في مقطع التقديمة عند السيد حافظ غلاما نقيا عاشقا حالما، في الثانية عشرة يحاور أباه على فراش الموت، بيما يتركه الأخير ليشاهد معشوقته المنوّرة(القاهرة) من فوق سور القلعة:

العزيز : أين ابني الحاكم بأمر الله.

الحارس : سيحضر الآن يا مولاي.

(يدخل طفل في الثانية عشرة من عمره)

....

الحاكم طفلا : هل أنت بخير يا أبي؟

العزيز : نعم بخير.. اذهب والعب.

---

(١) سر الحاكم بأمر الله: مصدر سابق، ص٧، ٨.

الحاكم طفلا : سأذهب وأصعد إلى سور القلعة لأشاهد معشوقتي القاهرة من هنا[١].

الثالث: الحوار في التقديمة وتلخيص علاقة الشخصية الرئيسة لـ(الحاكم) ببقية الشخصيات:

احتوت التقديمة في المسرحيتين على حوار لخّص علاقة الشخصية الرئيسة بالشخصيات الأخرى، وقد اشترط د /إبراهيم حمادة أن يحتوي مقطع التقديمة على حوار؛ إما"عن طريق مباشر... أو تنيب عنها شخصية معينة كالراوى مثلا، كى يقرر شيئا عن الحدث، ومواقع الشخصيات وأبعادها وجزءا من ماضيها..إلخ، وهذا نهج ملحمى فى غالبه"[٢]، وينطبق الحوار المباشر على ما جرى في التقديمة عند باكثير، أما غير المباشر-عن طريق الراوية- فينطبق على ما أورده السيد حافظ في تقديمته للمسرحية.

وكان لذلك التباين الحواري أثره في تباين طبيعة الصراع في المسرحيتين؛ فعند باكثير غلب المونولوج الداخلي[٣] على مقطع التقديمة؛ ليعلن الكاتب احتدام الصراع الداخلي داخل الشخصية المتناقضة منذ اللحظة الأولى عبر الحوار:

---

(١) حلاوة زمان: المصدر السابق، ص١٠.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: مرجع سابق، التقديمة الدرامية – العرض: م/ ١٢٢، ص٧٩.

(٣) المونولوج هو حوار الذات مع الذات مع تخيل وجود آخر، والمناجاة هي حوار الذات مع الذات مع غياب الآخر.

"اللهم يا ذا العزة والجلال.. أفض عليّ من صفاتك الكبرى وأسمائك الحسنى.. اللهم إن الناس قد ضلوا عن سبيلك، واستحبوا العمى على الهدى، وران الشيطان على قلوبهم فاختلط عليهم الحق بالباطل، فاجعلني قسطاسك المستقيم، إلهي: يحسبني الناس مجنونا، فليظنوا بي ما شاءوا، حسبي أنك تعرف سري وعلانيتي .. يترقرق الدمع في عينيه الكبيرتين كأنهما جمرتان في الظلام " [١].

وقد أعلنت الشخصية –عبر الحوار- عن رغبتها الملحة في أن تكون ظل الخالق على أرضه من ناحية، مع إثبات كذب أولئك الضالين؛ الذين اتهموه بالجنون من ناحية أخرى.

أما في مسرحية السيد حافظ فإن غلبة الديالوج الحواري بين أشخاص ينتمون إلى زمكانات مختلفة؛ تشير إلى إرادة الكاتب التنقل الزمكاني الحر في الفضاء الدرامي من ناحية، والإعداد لشخصية رمزية مثالية تتخطى ملامحها حدود الزمان والمكان من ناحية أخرى؛ عبر الحوار الفنتازي على لسان الراويين(ابن سعيد والناصري)، ليتحرك الضوء المسرحي مستعينا بسرعة الضوء الفيزيائي في التنقل بين أشخاص رمزية/ لم تلتقي، وزمكانات افتراضية/ لم تتجاور!!؛ لتختفي شخصيات وتظهر أخرى –تحت الضوء- معلنة انتهاء ديالوج حواري وبداية آخر؛ في تقديمة جاءت على هيئة لقطات مونتاجية فنتازية، مختلطة؛ يمثل فيها الشخص الواحد دور شخصية أخرى، ليعود الكاتب في النهاية إلى الراويين(ابن سعيد والناصري)، حيث ترتدي الشخصية التي قامت

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص٨.

بدور جوهر الصقلي ثوب العزيز بالله على فراش الموت وتحاور الحاكم بأمر الله في طور طفولته:

(يدخل أربعة من العبيد، ويحملون العزيز مصابا، والذي يمثل دوره جوهر الصقلي)

العزيز : تعالى كي أقبلك.

الحاكم طفلا : أما زلت مريضا يا أبي.

(إظلام .. يظهر ثلاثة رجال: ابن سعيد والناصري يمثلان مع الشخصيات)

برجوان : (بقعة ضوء) أنا برجوان الصقلبي: خادم وكبير خزائن العزيز، عهد إليّ بالوصاية الفعلية على الحاكم بأمر الله.

محمد ابن النعمان : أنا محمد بن النعمان قاضي القضاة، عهد إلي بالقضاء والوصاية منذ أيام العزيز رحمة الله عليه.

الحسن بن عمار : أن الحسن بن عمار الكتامي؛ زعيم كتامة، أقوى القبائل المغربية الفاطمية، وعهد إلي بالوصاية ...... [1].

ثالثا: لحظة الدفع والتأسيس لدور الشخصية في إدارة الصراع :

بتجاوز التقديمة الدرامية يبدأ الصراع الدرامي في المسرحيتين بطريقة مختلفة؛ تحددها طبيعة لحظة الدفع، وهي لحظة درامية "تفجر فيها

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ص١٠، ١١.

القوة المحركة للحدث كى ينطلق، ويتصاعد نحو التأزم "[1]، وكان تباين لحظة دفع الصراع إشارة إلى اختلاف طبيعة الحدث الدرامي - بين التعقيد عند باكثير والبساطة عند السيد حافظ-، ثم اختلاف طبيعة الشخصية في المسرحيتين؛ فلحظة الدفع في نص السيد حافظ تكشف عن ملامح واضحة-غير متعددة الأبعاد- لشخصية مثالية في مسرحية يتصاعد صراعها في خط واحد، تفضي كل نقطة فيه إلى أخرى، بعكس ما هي عليه عند باكثير، ويمكن تلخيص دور لحظة الدفع في تحديد كيفية إدارة الشخصية للصراع عند الكاتبين في ثلاثة محاور:

الأول : تباين الطبيعة الداخلية لشخصية الحاكم عند الكاتبين- بين الاهتزاز والثبات النفسيين-، وأثرها في إدارة الصراع الخارجي.

الثاني: شخصية المرأة، ودفع الصراع؛ بكشف عوار النموذج الدرامي عند باكثير، والتأسيس لملامح الشخصية المثالية عند السيد حافظ.

الثالث: لحظة الدفع بين التأسيس لصراع متعدد الجوانب عند باكثير، والتأسيس لصراع خطي صاعد عند السيد حافظ .

أ. لحظة الدفع عند على أحمد باكثير:

أنبأت لحظة الدفع عند باكثير عن شخصية مفارقة ملغزة، في مسرحية لا يصدر الصراع فيها عن بعد واحد من أبعاد الشخصية؛ بل ثمة أبعاد

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، نقطة الانطلاق: م/٦٤٩، ص ٢٨١.

متعددة في " صراع ديالكتيكى، يبين عن وجهات مختلفة؛ ليقوم القارئ أو المشاهد بعملية التركيب بين القضايا المتناقضة"(١)، وبينما كان ثبات ملامح الشخصية ووضوح أبعادها سببا في قِصَر لحظة الدفع عند السيد حافظ؛ فقد كان امتدادها عند باكثير علامة على تعدد أبعاد الشخصية وتداخلها، لتكشف لحظة الدفع عند الأخير عن التأسيس لصراع متعدد الجوانب، وشخصية متعددة الأبعاد؛ يتلخص في عدة نقاط:

أولا : الاهتزاز النفسي الداخلي وأثره في إدارة الصراع الخارجي عند باكثير.

ثانيا: دور القناع/ شخصية المرأة؛ في كشف عوار الشخصية النموذجية عند باكثير.

ثالثا: التأسيس لصراع متعدد الجوانب عند باكثير.

أولا : الاهتزاز النفسى الداخلى وأثره في إدارة الصراع الخارجى عند باكثير

ظهر ذلك الجانب بتشابك خيوط الشخصية المتناقضة؛ التي تتبع القتل بالقتل، بعد مناجاة ممتدة مع الله! في التقديمة وفي لحظة الدفع أيضا، وقد ازداد الغموض والخلل النفسي باتخاذ الحاكم من القتل سبيلا للتخلص من النزعات البشرية!، ومنها نزعة الحب حتى لزوجه وولديه؛ حين فاوض الزوجة حول نيته قتلها وولديها:

أم علي : ماذا تريد أن تصنع بي؟

---

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الجيزة، ط١٢، ٢٠١٤، ص٥٩٢.

الحاكم : أسلمك لربي وديعة عنده.

أم علي : يا ويح لي أتقتلني؟

الحاكم : (يضحك مقهقها) أتخافين يا حبيبتي أتخافين؟

أم علي : من ذا لأولادك يا مولاي إن أنت قتلتني؟

الحاكم : أولادي ..يا ليت أني لا أولاد لي!

أم علي : ماذا تقول يا منصور؟ ألا تحب أولادك أفلاذ كبدك؟

الحاكم : بلى أحبهما، ولذلك لا أريدهما.

....

أم علي : أما أنت فوا أسفي عليك، تود أن تتخلص من أولادك.(١)

وكان التموج بين الحوار الداخلي والخارجي في حادثة قتله للغلام مرجان- شبيه ابنه- إشارة إلى تدربه على انتزاع الرحمة وقتل ولده؛ بقتل شبيهه، وإشارة أخرى على أثر الاهتزاز النفسي والصراع الداخلي في طريقة إدارة الشخصية للصراع الخارجي بطريقة انتهازية تبرر لنفسها أي فعل، وتفصل بين القتل والقتل بمناجاة الخالق سبحانه!:

الحاكم : (يفتح خزانة على اليسار،ويخرج منها سكينا ماضيا) أيتها الرحمة، أيها الضعف البشري: سأقضي عليك اليوم!

(يرفع بصره إلى السماء) : رب هب لي من لدنك قوة تعينني على التشبه بك، تعاليت عن صفات الفانين، كان وباء العام الماضي من آياتك فأزهقت فيه أرواح الألوف من خلقك، دون أن تحد الرحمة من قدرتك)

---

(١) سر الحاكم : مصدر سابق، ص١٠ – ١٢.

عبد الرحيم : ها هو ذا الغلام يا أمير المؤمنين، ألا ترى أنه في قامة علي وقده؟

الحاكم : ما اسمه؟

عبد الرحيم : مرجان يا مولاي.

الحاكم : هلم إلى يا مرجان........

عبد الرحيم: ادن يا غلام من مولاك.

الحاكم : تخاف مني يا مرجان؟ سأحضر لك ابني عليا ليلعب معك ويعطيك الحلوى....... تعال يا مرجان، ادخل فاخلع ملابسك لنكسوك حلة جديدة.

مرجان : (خائفا) سمعا يا مولاي. (يدخل المخدع) .

....

(يدخل الغرفة فتسمع صيحة الغلام ولكنها سرعان ما هدأت)

عبد الرحيم : (مضطربا يتردد في أنحاء الغرفة ويطل على باب المخدع، ثم يرتد عنه)

صوت الحاكم: انظر يا عبد الرحيم؛ هذه أمعاء الغلام الجميل، لله ما أطولها! هلم انظر.

عبد الرحيم : (يتطلع إلى الباب وهو يرتعد فرقا) نعم يا مولاي.

صوت الحاكم: .... هاتان رئتاه ما أشد احمرارهما! الله أكبر، أين ذلك الجمال؟ أين تلك الحياة النابضة؟ سبحانك يا رب! ذهب الجمال وذهبت الحياة في لحظة!، وها هو ذا مرجان، الغلام الجميل قد أصبح كومة من لحم وعظام...

أم علي : (صائحة) يا منصور! أدرك عليا يا منصور!.........

(تنظر من الباب فترتد صائحة) يا للهول!، تريد أن تصنع بعلي مثل هذا(تخرج هاربة)

الحاكم : ما الذي جاء بها إلى هنا؟

عبد الرحيم : لا أدري يا مولاي، تقول إن عليا مغشي عليه.[١]

ثانيا: دور القناع/ شخصية المرأة في كشف عوار الشخصية النموذجية عند باكثير:

كانت الاستعانة بشخصيات مساعدة ضرورية لتشكيل ملامح شخصية الحاكم؛ ففي لحظة الدفع يبدأ "عامل الإثارة في التدخل لتنشيط الفعل البطيئ وتصعيده، وعادة ما يتمثل هذا العامل الفعال في ظهور شخصيات جديدة تستولد أحداثا جديدة " [٢]، وقد اتخذ باكثير من(ست الملك) قناعا مسرحيا يختبئ خلفه، وأخفى "شخصيته الحقيقية التي يتعامل بها مع الناس في الحياة، عن طريق تفقد خصائص شخصية مسرحية"[٣]؛ ليفضح أفعال النموذج الدرامي في المسرحية؛ فبعد موقف قتل الغلام وسكون الأحداث دفع الكاتب بشخصية(ست الملك/ أخت الحاكم)؛ لتكشف في حوار مطول عن اختلاط البعد النفسي المستهجن للشخصية بالبعدين الاجتماعي والسياسي المستهجنين؛ كما يلي:

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ١٤ ١٨.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، م/٤٠٠ ، ص١٩٣.

(٣) المرجع السابق: التخفي – التنكر: م/٩٥، ص٦٩.

أ- اختلاط البعد النفسى الداخلى بالبعد الاجتماعى في حادثتين:

الأولى: استنكار (ست الملك) ترويع الزوجة والأولاد بقتل الغلام/ مرجان:

ست الملك : أني لي الراحة يا منصور وأنت كل يوم تبتدع شيئا جديدا من بدواتك.

الحاكم : (يجلس) أراك غاضبة يا ست الملك. ما بك؟ اجلسي يا أختاه.

ست الملك : (تجلس على مقعد أمامه) تسألني ما بي كأنك لم تأت اليوم أمرا إدا، ما هذه الفظاعة التي أتيتها اليوم حتى أخفت منك زوجتك وابنك وملأتهما رعبا.... إنها أقسمت ألا تعود إليك فهي لا تأمنك على نفسها ولا على ولديها(١)

الأخرى: حادثة منع الجواري من الخروج من البيوت، وقتلهن ورفض شفاعة أخته:

امتزج الاضطراب النفسي بسوء التصرف الاجتماعي في تلك الحادثة، وكان لست الملك دورها في جلد النموذج الدرامي للحاكم من خلال جلد أفعاله؛ بترديد قاموس من الشتائم، وتكرار عبارات النقد القاسي -تشير لانعكاس الاضطراب الداخلي على سوء التصرف الخارجي للحاكم بأمر الله-، على لسان ست الملك:

---

(١) سر الحاكم: المصدر السابق، ص ٢٢.

ست الملك : كيف تستريح نفسي يا منصور، وأنا أراك كل يوم تخترع شيئا عجبا لا عهد للناس بمثله؟ ها أنت ذا شددت على النساء ومنعتهن من الخروج من بيوتهن لقضاء مصالحهن.

الحاكم : يا سيدتي إنما أصدرت هذا الأمر برا بهن ورعاية لهن حتى يمتنعن عن التبرج الذي يؤدي بهن إلى الفسق.

ست الملك : لكن الدين لا يمنعهن من الخروج من بيوتهن، أفتريد أن تستحدث دينا جديدا؟

الحاكم : يعز علي يا أختي ألا أقبل شفاعتك فما ينبغي للقوانين العامة أن تنقضها الشفاعات

(ينهض نحو الباب الأيمن فيصفق فيدخل الحاجب)

الحاكم : (للحاجب) مر نسيما فليخرج لوفد النساء بباب القصر فمن وجدها لا تحمل رخصة بالخروج فلينفذ فيها الجزاء المقرر.

ست الملك : (نهضت من مقعدها) ما هذا يا منصور؟ أتقتل نساء ضعيفات متظلمات إليك؟

الحاكم : (للحاجب) انطلق يا هذا .

ست الملك : أليس في قلبك ذرة من الرأفة؟

الحاكم : (يضحك) بلى يا أختاه إنني لرؤوف القلب ولكن الإمامة تقتضي ألا تأخذني الرأفة في حكم من أحكامي، وقد أمرنا الله في كتابه أن لا تأخذنا الرأفة بالزاني والزانية.

ست الملك : كيف تقيس المتظلمات البريئات بالزاني والزانية؟ .. ما أقسى قلبك.

الحاكم : أقسم لك يا أختي إن قلبي ليتفطر حزنا عليهن وتحقيقا لشفاعتك سآمر لكل واحدة منهن بمائتي دينار تصرف لأهلهن وأولادهن، فلتطب نفسك

ست الملك : ما نفع هذه إذا فقدن حياتهن؟

الحاكم : حياتهن فداء للقانون، والدنانير رعاية لذويهن.........

ست الملك : ما أغرب أطوارك يا منصور ، إني والله لأكاد أجن من أعمالك هذه[1]

ويشير موقف الحاكم بأمر الله من المرأة هنا إلى انعكاس اضطرابه الداخلي على أفعاله الخارجية، كما إنه مؤشر لانتزاع الرحمة من قلبه، واختراعه منطقا جديدا لا يعرفه الدين ولا العرف ولا تعرفه الإنسانية حتى-على حد تعبير ست الملك-، كذلك يبدو ذلك الاضطراب في موقفه السلبي؛ حين برر أفعاله المتسلطة تجاه النساء والعوام وأهل الذمة بالتعبد إلى الله والبحث عن الإمامة، فقال: "حرمت الزنا فقطعت دابره بحجز النساء في بيوتهن، وحرمت الخمر فأفنيتها باستئصال الكروم، وحرمت السرقة والسطو؛ فأبطلتهما بمنع الناس من الخروج ليلا، وأوصيت في كتابك بالذميين خيرا .. فحملتهم على الإسلام حملا

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٢٥ ٢٧.

وهدمت معابدهم.. رب هب لي الإمامة الحق... يمسح الحاكم الدمع عن عينيه ويدخل الحاجب"(١)

٢- اختلاط البعد النفسى للشخصية بالبعد السياسى :

كشفت مواجهة الحاكم مع المرأة/ ست الملك في مرات عدة عن دور البعد النفسي للشخصية في تصرفاتها السياسية المستهجنة، وعن تخفي الكاتب وراء شخصية ست الملك لفضح الشخصية النموذج بطريقة درامية/ غير مباشرة؛ أذكر من ذلك حادثتين جاءتا في لحظة الدفع:

الأولى: حينما واجهته(ست الملك) بنيته تولية (عبد الرحيم بن إلياس)، وخلع ولده ! :

ست الملك : إن عليا هو الوارث الوحيد لملك أبي وسأحميه من كل سوء ما عشت.

الحاكم : أي سوء تخافين عليه ؟

ست الملك : ما أخاف عليه إلا منك!

الحاكم : (يضحك) أتخافين عليه من أبيه؟

ست الملك : نعم لا آمنك عليه بعد حادثة اليوم.

الحاكم : اسمعي يا أختاه: إن كنت إنما تحمينه ليتولى العهد بعدي، فإني لن أجعل العهد إلا لعبد الرحيم بن إلياس.

ست الملك : لعبد الرحيم بن إلياس؟ ومن ذا يقرك على هذا؟

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٣٠

الحاكم : إن الملك لله يا ست الملك يؤتيه من يشاء من عباده[١]

ومع تقدم الصراع نعلم أن المحرك الدرامي لتلك الأفعال المستهجنة عند الحاكم؛ هي إرادة السمو الروحي، الذي سعى له الحاكم طوال المسرحية، ومن أجله قتل الغلام؛ انتظارا للتخلص من الرحمة، وخطط لخلع ولده؛ انتظارا للتخلص من نزعة العصبية والرغبة في توريث الملك.

الأخرى : حينما واجهته(ست الملك) بمنطقه المعكوس؛ حينما علل قتل النساء بالحب!:

ست الملك : أجل إني لا أخاف على ملك أبي إلا منك، ما هذه الشهوة إلى الدماء التي استولت عليك، ألم يرتو منها قلبك بعد ؟

الحاكم : لن يرتوي منها قلبي ما دمت أحرس هذا الملك الذي تسمينه ملك أبيك.

ست الملك : والله ما تحرسه بهذا القتل الذريع بل تنقض بنيانه

....

الحاكم : إنك مخطئة يا أختاه، فأنا لا أقتل من في بقائه مصلحة للدولة

ست الملك: بل إنك لتقتل كل من خدموا الدولة، هذا قائد القواد الفضل بن صالح، أنقذ ملكك من خطر أبي ركوة، فكان جزاؤه منك على إحسانه قطع رأسه، وها أنت ذا قبضت على الحسين بن جوهر وعبد العزيز بن النعمان ولهما خدماتهما الكبرى وكان أبواهما من أركان دولتنا.

---

(١) المصدر السابق: ص ٢٣

الحاكم : إنما أقتل هؤلاء الزعماء حبا بهم حتى لا يحبطوا أعمالهم إذا بقوا بعد ذلك ..

ست الملك: لا أستطيع فهم ما تقول

الحاكم : (يضحك) ما أجهلك بطبائع الناس إنهم لا يخضعوه ألا لمن يخافونه وخوفهم هذا مصدر الأمن والسكينة في البلاد، وبغضاؤهم هي سر حبهم لنا وخضوعهم لحكمنا.

ست الملك : هذا منطق معكوس

الحاكم : ولكنه صحيح(١)

وتشير مفارقة الموقف السابقة إلى طبيعة النموذج الدرامي وأفعاله المستهجنة من ناحية، وإلى تأجج الصراع النفسي السياسي الذي تخوضه شخصية الحاكم داخل الذات وخارجها من ناحية أخرى، فهي مضطربة مهتزة تخلط بين إرادة الحب والفعل القاتل!

ثالثا: التأسيس لصراع متعدد الجوانب في لحظة الدفع عند باكثير:

تنتهي البداية الصراعية بين الحاكم بأمر الله وست الملك بإقصاء الأخيرة من الساحة السياسية أو لنقل محاولة إقصائها(٢)، ليكشف ذلك عن بعد نفسي آخر عند الحاكم/ الديكتاتور؛ إذ إنه لا يتحمل الرأي الآخر، بينما كان سماحه بالحوار الممتد مجرد محاولة لإقناع ذاته بصحة ما يفعل، وكان لابد من تعويض غياب شخصية مؤثرة بحجم

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٢٣ ٢٥.
(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٢٨، ٢٩.

ست الملك بخيوط متعددة، فعمد الكاتب إلى إمطار الصراع بخيوط متعددة؛ يشير بها إلى أبعاد متجذرة في شخصية الحاكم بأمر الله:

أ- التأسيس لصراع خارجي/ مذهبي:

انحاز الحاكم للمذهب الشيعي وانتظر تحقيق الإمامة منذ بداية الصراع، وقد بدت ملامح ذلك الصراع بين السنة والشيعة/ الفاطميين في حوار جرى بين الحاكم بأمر الله وداعي الدعاة(حتكين)، أفصح الحاكم فيه عن إرادته تحقيق الإمامة، غير مبال بإثبات نسبه لعلي وفاطمة رضي الله عنهما من عدمه!:

الحاكم : أما أنا فلا أبالي تثبت هذه النسبة أو لا تثبت، سأحقق الإمامة على كل حال.

حتكين : أرجو أن لا يسمع الناس هذا من مولاي.[1]

وجاء عفوه عمن سب(معاوية ابن سفيان رضي الله عنه)!، وإطلاق سراحه -على الرغم من أكله للملوخية!- في ذلك الإطار المذهبي:

الحاكم : أكلت هذه البقلة يا عامر؟

عامر : نعم يا أمير المؤمنين.

الحاكم : ألم تدر بأننا حرمناها؟

عامر : بلى يا مولاي، قد حرمتها أمير المؤمنين لأن الباغي معاوية ابن هند كان يحبها.

الحاكم : نعم، ففيم أكلتها؟

---

(١) المصدر السابق: ص ٣٤.

عامر : بلغني يا أمير المؤمنين أنه كان يستأثر بها دون الناس بغيا منه وعدوانا؛ فأكلتها إرغاما لأنفه وخلافا لأمره، وتحديا لمشيئته، وحاشا لأمير المؤمنين أن ينتقم له مني.

الحاكم : (يضحك)أما إنك للبيب، انج بحياتك مني، واحذر أن تعود لمثلها.(١)

وقد تجذر الصراع المذهبي وامتد لبداية المنظر الثاني؛ حين احتفى الحاكم بأمر الله برجل فارسي (حمزة بن علي الزوزني)؛ ظنا منه أنه من شيعته، ورحب به وأغدق عليه بستمائة دينار في مقابل كتاب قديم!:

الحاكم : (ينظر إليه مليا)من أين قدمت يا حمزة؟

حمزة : من بلاد فارس يا مولاي، من بلاد سلمان الفارسي رضي الله عنه.

الحاكم : سلمان منا أهل البيت، أهلا بقادم من بلاد شيعتنا وأنصارنا(٢)

وفي مقابل ذلك الاحتفاء وتلك المساندة للمتشيعين؛ قام الحاكم بأمر الله بقتل علماء أهل السنة من المذهبين الشافعي والمالكي؛ حينما أنكرا الإمامة وعصمة الإمام، رغم علمه بصدقهما!، ليكشف ذلك التباين عن ملامح شخصية نموذجية متعصبة:

الحاكم : .. ماذا تقول يا هذا ؟ أتنكر الإمام المعصوم؟

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص٥١ ٥٢.
(٢) المصدر السابق: ص ٥٦.

المفتي الشافعي: نعم.. حسبنا كتاب الله هو الحكم العدل ....

الحاكم : (مغضبا) خذوه فاقتلوه.

المفتي المالكي : أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله؟

الحاكم : خذوا هذا أيضا فاقتلوه. (١)

ب - التأسيس لصراع داخلى عبر انتظار(التخلص من النزعات البشرية) ، ومحاكاة (أفعال الذات الإلهية):

بدأ ذلك الصراع الداخلي منذ بداية لحظة الدفع عند باكثير؛ فقد أراد الحاكم التخلص من الحب حين همّ بقتل أولاده، وأراد التخلص من الرحمة فقتل الغلام/ مرجان، وأراد التخلص من الوفاء حينما قتل القواد، وقد تواصلت تلك العلامة البارزة حتى نهاية لحظة الدفع؛ بإشارات متعددة:

الأولى: إرادة التدرب على معرفة الغيب بالتجسس على الأحرار والعبيد:

تعددت إشارات تلك النزعة عند الشخصية؛ وكان أولها حب الظلام والخلوة، وكان إنهاء التخفي والظلام من إشارات قناعته بوصوله إلى درجة الكمال في تلك التمارين الروحية، وقد خاطب أمه وهو يرفع الستائر السوداء:

أم الحاكم : هل انتهت رياضتك يا بني...؟

الحاكم : (يضحك)لن تري تلك الستائر بعد اليوم، إن ابنك قد أصبح يرى في الظلام كما يرى في النور(٢)

---

(١) المصدر نفسه: ص٦٠.

(٢) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٤١.

وكشف التجسس- على الأميرات والجواري، والسادة والعبيد- عن تلك الإرادة الداخلية في الوصول إلى معرفة الغيبيات؛ أما السادة فقد كان لكل من الأميرة ست الملك وزوجة القاضي صفحة في دفتر التجسس، أما عن العبيد فقد أغرى الحكام جارية عبده/(غين) إلى أن تتجسس عليه في مخدعه، وقد وقع المحظور بسب الأخير للحاكم، لتكون عقوبته قطع اللسان بعد قطع اليدين في الماضي![١].

الثانية: محاكاة أفعال الذات الإلهية بالتخلص من شهوتي البطن والفرج:

لم يكن دخول(أم الحاكم) عليه في نهاية المنظر الأول هامشيا؛ وإنما كان إشارة على تربع تلك النزعة الداخلية- تدريب الروح والبدن على الأفعال العلوية؛ تشبها منه بالذات الإلهية- على قمة أولوياته، أما عن إرادة التخلص من شهوة الفرج فقد أشار لها باكثير؛ بقتله للحظايا والجواري اللواتي جلبتهن له أمه-بإغراقهن في النيل داخل صناديق مغلقة-، بعد أن قضى منهن وطرا قليلا[٢]، ويشير ذلك لتناقض بين فعل الرغبة وفعل القتل إلى صراع داخلي وخارجي متداخلين في بنية النموذج الدرامي عند باكثير، كذلك كان امتناعه عن الطعام الذي جلبته له أمه من إشارات ذلك الصراع الداخلي للتخلص من شهوة البطن، وقد بشّر أمه قائلا:

أم الحاكم : لابد أنك جائع يا بني....

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٧، ٣٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤١ ،٤٩.

الحاكم : سيأتي يوم يستغني ابنك فيه عن الطعام [١]

الثالثة: محاكاة أفعال الذات الإلهية بالمزاوجة بين العطاء والمنع في نهاية المنظر الأول:

كان الحاكم يدرب نفسه على تلك الصفة الإلهية -العطاء والمنع-؛ لتكون صدى لصراع داخلي وخارجي متداخلين، ومن أمثلة المنع أذكر رفضه لأخذ داعي الدعاة (حتكين)أموال النجوى منعا؛ بينما كان تعويضه عنها عطاء[٢]، كذلك كان الأمر بالهبات والأعطيات في إطار العطاء مع القدرة على المنع[٣].

الرابعة: محاكاة أفعال الذات الإلهية بالمزاوجة بين الثواب والعقاب في مطلع المنظر الثانى:

كان من أمثلة المزاوجة بين الثواب/ العفو والعقاب:

أ - عفوه عن عن آكل الملوخية(عامر بن علي)في الحادثة التي ذكرتها آنفا، على الرغم من ارتكابه لجريمة -من وجهة نظر الشخصية-.

ب- قتل(سعيد النادي) بسبب خروج أخته من البيت دون تصريح!، وتوزيع تركته: ثلثين لأولاده، وثلث لاخته[٤].

جـ- العفو عن تاجر الزبيب والعسل(عبد الله العسال)مع ارتكابه لفعل محرم، وإعطائه ألف دينار[٥].

---

(١) نفسه: ص٤٢.
(٢) ينظر: نفسه، ص ٣٢.
(٣) ينظر: نفسه، ص ٣٥.
(٤) ينظر سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٥٤.
(٥) ينظر: المصدر السابق: ص ٥٥.

د - العفو عن بعض المنجمين وقطع ألسنة البعض الآخر وأعناقهم([1]).

ولم تكن تلك السلسلة من مفارقات العطاء والمنع، والعفو والقتل علامة على غرابة أطواره فقط؛ بل كانت في ذلك الإطار الروحي الداخلي الذي أرادت الشخصية تحصيله أو الامتناع عنه.

أ- **لحظة الدفع عند السيد حافظ:**

كان اختلاف طبيعة الفاعل الدرامي وأبعاده –في المسرحية الشخصية- سببا في تباين لحظة الدفع عند الكاتبين كما يلي:

عند باكثير	عند السيد حافظ
الفضاء الزمكانى المغلق	الفضاء الزمكانى المفتوح
تقديم ملامح دقيقة عن الشخصية	تقديم ملامح عريضة عن الشخصية
شخصية المرأة وفضح النموذج الدرامى	شخصية المرأة ومثالية الشخصية
طول لحظة الدفع	قصر لحظة الدفع
صراع متعدد الجوانب	صراع صاعد في اتجاه واحد

كشفت لحظة الدفع عند باكثير عن شخصية مفارقة ملغزة، في مسرحية لا يصدر الصراع فيها الصراع عن بعد واحد من أبعاد الشخصية، بينما كشفت لحظة الدفع في نص السيد حافظ عن ملامح واضحة/غير متعددة الأبعاد؛ لشخصية مثالية في مسرحية يتصاعد صراعها في خط واحد، تفضي كل نقطة فيه إلى أخرى، وكان تباين لحظة الدفع صدى لتباين شخصية الحاكم عند الكاتبين؛ بين النموذج الدرامي المذموم، والمثال الرمزي المحمود، فقد قدم السيد حافظ مثالا دراميا متكامل الجوانب،

---

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٨.

متكئا على مؤشرين: الأول إبراز جوانب جديدة لم يتطرق لها باكثير، والآخر: وضع أفعال الحاكم المستهجنة في التاريخ وعند باكثير-معا- في إطار مبرر، بل يزيد السيد حافظ في ذلك؛ إذ يتوقع تصفيق الجمهور لها والاقتداء بها بعد أفعال القتل والسفك والتحريم المتعدد لجوانب الحياة العادية، وفي مقابل ما أبرزه باكثير من ملامح الشخصية النموذجية للحاكم بأمر الله في لحظة الدفع؛ أعلن السيد حافظ عن تباين تام في ملامح الشخصية عنده، عن ملامحها عند الأول؛ بوصفها شخصية مثالية، تتكئ على محاور ثلاثة:

المحور الأول : الثبات النفسي وأثره في إدارة الصراع الخارجي عند السيد حافظ.

المحور الثاني: شخصية المرأة والتأسيس لملامح الشخصية المثال.

المحور الثالث: تبرير الأفعال السلبية للشخصية ودوره في التأسيس لصراع خطي صاعد عند السيد حافظ.

المحور الأول: الثبات النفسي وأثره في إدارة الصراع الخارجي عند السيد حافظ

ظهرت ملامح جسدية نفسية مثالية للشخصية الدرامية في لحظة الدفع، وقد كان الحوار بين (الحاكم طفلا) و(ست الملك)إشارة تأسيسية تمهيدية لذلك الكمال النفسي :

الحاكم طفلا : (في الثالثة عشر من عمره، لكن جسمه في السادسة عشر)

ست الملك: كيف حالك يا أميري؟

الحاكم طفلا: الحمد لله أصلي، وأذهب لتعلم الفقه والدين والشعر والأدب والتاريخ.(١)

وقد انعكس ذلك على طريقة إدارة الشخصية للصراع بطريقة مثالية، وكان من إشارات ذلك:

أ- الاستقرار النفسى والعدل الاجتماعى عند الشخصية المثالية:

كان الاستقرار النفسي وازعا للثبات على المبدأ في إدارة الشخصية للصراع الخارجي، فقد كان الحاكم عادلا في الأمور كلها، وتجلت صفة العدل في أول حكم أصدره؛ بمصادرة أموال القاضي السارق(محمد بن النعمان)، وأمر بوضع"كل أموال المسلمين بعيدا عن بيت القاضي، يحكمه الحراس واخترت منزلا خاصا بزقاق القناديل، أمرنا نحن الحاكم بأمر الله أن تحتم أموال القاضي لعنة الله عليه وتعاد إلى اليتامى والمسلمين ... وإني أنذر قضاة مصر إذا فسد العدل فسدت الأمة"(٢)، وقد أشارت تلك القاعدة (وإني أنذر قضاة مصر إذا فسد العدل فسدت الأمة) إلى رجاحة عقله وثبات منطقه، وأخذه على يد الظالم وإن علا شأنه، على عكس النموذج السلبي الذي قدمه باكثير، حيث أقر الحاكم بأمر الله عنده بأن داعي الدعاة (حتكين) وأتباعه - ممن يأخذون أموال النجوى- مرتزقة، ومع ذلك أقر لهم بالمال من الخزينة العامة!(٣).

ب- الشخصية المثال وانحيازها لعامة الشعب في الفضاء الزمكانى المفتوح:

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ص ١٣.
(٢) المصدر السابق: ص ١٤، ١٥.
(٣) ينظر سر الحاكم: مصدر سابق، ص ٣٢ ٣٤.

كانت غلبة الطابع الشعبي والغنائي(المسلاة) على الفضاء الدرامي علامة بارزة متكررة على دور ذلك الفضاء في تشكيل ملامح الشخصية؛ حين اختلط الحاكم بأمر الله بالعوام، وأسس ديوانا للمظالم في إحدى الدكاكين؛ لتحقيق العدل في السوق.

وبالموازنة بين المسرحيتين نلاحظ غلبة الفضاء المغلق للمخدع ولقاعة القصر الشرقي على لحظة الدفع عند باكثير، بعكس غلبة الفضاء المفتوح والطابع الشعبي على المسرحية الشخصية عند السيد حافظ؛ إذ إن الشخصية عند الأخير قد نشأت منذ صغرها في حي إمبابة، واتخذت من(فتحي الشواء) و(قسام الزبال) صاحبين؛ مما يشير إلى تواضعها وبساطتها وانطلاقها في الفضاء الدرامي المفتوح/ السوق، وقد استجلب ذلك ملحمة غنائية شعبية، في صورة كورس فردي وجماعي متكرر على طريقة المسلاة(١) في لحظة الدفع وعلى امتداد المسرحية:

الحاكم طفلا   :............. يا ريت تقبلوني صديق لكم.. آجي كل يوم أقعد معاكم هنا.

فتحي   : بس دا كتير يامولاي أنا مستعد أجيلك كل يوم القصر أنا وقسام.

....

(١) المسلاة هي" أغنية شوارع المدينة"معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: مرجع سابق، م/ ٥٤٠، ص٢٤٣.

الحاكم طفلا : لا أنا عايز أجي لكم هنا، وأقعد هنا في إمبابة وسط الناس.

فتي : بس الجنود والحراس لما يقفوا جنب الدكان مش لطيفة.

الحاكم طفلا : أنا معنديش حراس غير ريدان.. أنا وريدان.. أنا بيحرسني عدلي.. العدل يحرس الأمير الحقيقي .. أما الأمير الظالم فله أعداء كتير.. وله حراس كتير...... نفتح في هذا الدكان ديوان للمظاليم، نسمع صوت الناس، اللي ما بيوصلش للقصور، كل الناس.

فتحي : هنا في إمبابة في دكاني!

....

قسام : العدل مالوش مكان، في قصر، في شارع، في دكان.. العدل في كل مكان .. بس آه من الإنسان لما يقلب الميزان.

فتحي : (في تابلوه استعراضي غنائي ينادي أهل حي إمبابة) يا ناس اسمعوا مولانا الحاكم فتح في الدكان ديونا مظالم، وكل مظلوم لو عنده شكوي ييجي لمولانا، ومولانا ينفذ له طلباته في الحال... (تخرج الناس تحمل رقعة جلد، مكتوب عليها الشكاوى، وتلتف حول الخليفة)[1].

وقد استبطن الكاتب هنا علاقة افتراضية بين الفضاء الدرامي المفتوح المبهج للسوق، والفضاء الدلالي للشخصية المثالية والعادلة، وكان ذلك علامة على تباين شخصية الحاكم عند السيد حافظ عنها عند

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ٢٦، ٢٧.

باكثير؛ فعند الأخير أشاعت الشخصية الخوف والقتل والرعب والصراخ والبكاء في الفضاء الدرامي المغلق، على امتداد المسرحية كلها، وفي لحظة الدفع خاصة، على عكس ما حدث عند الأول تماما.

ويجدر بي أن أنوه إلى دور انحياز الحاكم للشعب في تموج اللغة بين اللغة الفصحى والعامية في مسرحية السيد حافظ من ناحية، ثم غلبة الحوار الخارجي على المسرحية من ناحية ثانية، والشروع في تأسيس صراع طبقي- من ناحية ثالثة - يقوده الشهبندر وابن دواس من جهة ضد الشعب والحاكم بأمر الله من جهة أخرى، فقد أعد السادة والمنتفعون خطة متدرجة (قتل ثم خطف ثم إغواء) للخلاص من الحاكم وتجريد الشعب من قوته:

شهبندر التجار : ديوان الظاليم انفتح في إمبابة، في محل فتحي الشواء... مظالم وهو ماشي.. وهو قاعد.. كلها عن التجار.

تاجر١ : أهو دا آخر زمن علامة الساعة.. القيامة حتقوم لما الوالي والحاكم يقعد مع الزعران والشطار والنجارين والحدادين والعطارين ويسمع مظالمهم وشكاويهم.

....

القاضي : .. الحاكم طفل .. عيل.. نقتله ونتخلص منه.

غين : نقتل مين ؟ الكلام دا خطير.

النخاس : أخطفه وارحله وأبيعه في بلد تانية.. ولو قال أنا ابن العزيز الناس حتقول عليه مجنون.. الحكم دا كرسي

وسيف وصولجان، وعمامة محليها الجواهر.. الحكم مش إنسان.

غين : (يضحك) يعني عايز تخطف الحاكم بأمر الله وتبيعه على إنه ولد خرفان في بلد تانية..... دا كلام معقول شوية بدل القتل.

....

تاجر٢ : الولد في سن الشباب يعني محتاج للحنية، لملاغية، محتاج للجواري الحسان[١]

وقد اكتمل ذلك الخط الصراعي في لحظة الدفع؛ بانحياز رموز الشعب (فتحي، قسام) إلى الحاكم - كما انحاز لها- في مواجهة الشهبندر وابن دواس:

قسام : الحاكم ما يتكرهش.. واللي يكرهه ما يفهمش.

ابن دواس : (ينظر لشهبندر التجار) الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله، جده المعز لدين الله الفاطمي.. شاب من خيرة الشباب، واحنا كلنا بنحبه، مش كدة يا شهبندر التجار.

شهبندر التجار: (يضحك بخبث) الحاكم وابن دواس من بلد واحد وأنساب مشتركة.

فتحي : لا ... الحاكم مننا مصري؛ لأنه اتولد هنا.. واحنا اللي ربيناه، واحنا اللي عرفناه وهو عرفنا ، لو جرحته كل نقطة دم فيه تقولك أنا مصري.

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ص ٢٧، ٢٨.

ابن دواس : طيب اجرحه كدة، وشوف حتقول أنا مصري ولا مغربي، ولا إيه يا قسام؟

قسام : ما حد يقدر يجرحه ولا يلمسه الخليفة العادل الحاكم بأمر الله ، صديق كل الفقراء والعلماء في مصر، وصديق كل الناس، من الحجاز لحد المغرب.. إشوي حمام يا فتحي(١).

المحور الثانى: شخصية المرأة وكشفها لملامح الشخصية المثالية:

تأكدت رمزية المرأة في مسرحية السيد حافظ كلها، وفي لحظة الدفع خاصة؛ لتسهم رمزيتها في إبراز ملامح شخصية الحاكم المثالية/ المتكاملة، وتبدأ تلك الرمزية بـ(أم الحاكم)عند السيد حافظ، والتي اكتسبت رمزيتها من اسمها (العزيزية) ثم من مكانتها عند ابنها، على عكس ما كانت عليه الأم عند باكثير؛ الذي لم يذكر لها اسما، واقتصر على دعوتها بـ(أم الحاكم)، وقد تجذر ذلك البعد الرمزي للمرأة في شخصية(ست الملك) عند السيد حافظ- بصورة أكبر مما هي عليه عند باكثير-، وأسهم ذلك في وضع هالة مثالية حول شخصية الحاكم طوال الوقت، وإبرازها بشكل رمزي يكاد يقترب من الكمال، وقد استخدم الكاتب تقنية التنبؤ الاستشرافي ليتنبأ له بمستقبل عظيم على لسان ست الملك؛ في حوار نسوي بمشاركة الحاكم، جاء بعد قتل برجوان/ الوصي على الحاكم الطفل:

العزيزية : بارك الله فيك يا ولدي(تدخل العزيزية وتشعر بالفخر بابنها).

---

(١) المصدرالسابق: ص ٤٨.

ست الملك : كيف حالك يا سيدتي العزيزية؟

العزيزية : كيف حالك يا ست الكل؟.... يا ست الكل إن أخاك الحاكم في احتياج إلى نصحك.

ست الملك : إني دائما معه يا مولاتي .... إن أخي الحاكم سيكون له شأن عظيم(١)

ولم يكن التأثير الرمزي للمرأة قاصرا على شخصية البطل في المسرحية؛ بل برزت رمزيتها في حياة عدة شخصيات، أذكر منها شخصية (قسام)، حيث كان غياب الزوجة/ المرأة/ الرمز سببا في تحول شخصية(قسام السلطان) إلى أن يناديه الجميع باسم(قسام الزبال) منذ بداية الأحداث(٢)، ثم تأكد ضياع تلك الشخصية بغياب المرأة الحبيبة الرمزية/(عزيزة) في ذروة الصراع(٣).

أعود لاستجلاء دور المرأة –ست الملك تحديدا- في التأسيس لملامح الشخصية المثال؛ من خلال:

أ–نبذ الصراع العرقى :

على عكس ما أسس له باكثير في لحظة الدفع من صراع مذهبي –بين السنة والشيعة- كان الحاكم طرفا فيه، وصراع عرقي –بين العرب والفرس-، وآخر ديني – بين المسلمين والمسيحيين-؛ نأى السيد حافظ

---

(١) حلاوة زمان: مصدر سابق، ص ١٥
(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٢.
(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨١ .

بحاكمه عن ذلك كله، ويعود الفضل في نبذ الشخصية المثال للصراع العرقي- بين برجوان وابن عمار- لست الملك؛ في حوار لها مع الحاكم:

الحاكم طفلا : .. أين عمار وبرجوان؟

ست الملك : إنه صراع السلطة يا أخي.. وعليك أن تفهمه وبسرعة.

....

الحاكم طفلا: .. وماذا تقترحين عليّ يا أختي؟ ماذا أفعل؟

ست الملك : اضرب الاثنين بلا رحمة، وتواجد مع الناس.. استمع إلى الأدباء والشعراء والكتاب، مع الحكماء فهم عقل الأمة. (١)

ولم يكن الحاكم عند السيد حافظ منحازا للعرق الفارسي؛ فقد قتل وصيه(برجوان) في لحظة الدفع المسرحي؛ لما علم عنه من فساد الفعل، على عكس ما فعل (الحاكم)عند باكثير؛ حينما قتل علماء المذهب الشافعي والمالكي، ثم أغدق على حمزة الزوزني، وأعطاه ستمائة دينار نظير كتاب قديم، لما علم عنه من أصله الفارسي وتشيعه المذهبي(٢).

ب - نبذ الصراع الدينى والمذهبى:

كان نبذ الصراع الديني والمذهبي ركنا أصيلا في بنية الشخصية المثالية عند السيد حافظ، وعلى عكس تلاعب الحاكم بأمر الله -عند باكثير- بالمسيحيين، وإجباره لهم على ترك دينهم، وهدم كنائسهم؛ كان الحاكم عند السيد حافظ يعاملهم معاملة مثالية، وكان وسمه لخال

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ١٣، ١٤.
(٢) ينظر: سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ١٦.

ست الملك/ المسيحي بخاله إشارة لانتقاد التعصب الديني، كذلك يظهر نأيه عن الصراع المذهبي في ذلك الحوار في لحظة الدفع:

الحاكم : أهلا يا خالي أريسطانيوس.. أنت خال أختي؛ فأنت إذا خالي.

ست الملك : دائما يقول الحاكم كيف حال خالي.

أريسطانيوس : لقد صدرت مرسوما بشأن الكنائس.

الحاكم : أعلم ما تود قوله، وسأقول لكم أمام اختي ست الملك........... إن كل واحد حر في اختيار مذهبه على أن يظهر ما في ضميره، وإني أرفض التعصب والسلب في أي مذهب.

أريسطاليس : الكنائس يا مولاي.

الحاكم : يا ست الملك في مصر الآن ثلاثون ألف كنيسة.. هل هذا العدد معقول، أم مبالغ فيه، هل سمعتي العدد؟

ست الملك : ثلاثون ألف كنيسة!

الحاكم : نعم ... لا يوجد في مصر ثلاثون ألف مسيحي حتى نبني لهم ثلاثين ألف كنيسة وفي مصر الآن ست وثلاثون ألف مسجد، وبما أن المسلمين ثلاثة أضعاف المسيحيين؛ فمن حقهم أن نبني لهم تسعين ألف مسجد، ونبني لليهود عشرين ألف معبد يهودي، أو نفكر في إقامة مجمع للأديان.. أنا لا أريد فتنة.(١)

---

(١) حلاوة زمان: المصدر السابق، ص ٥٠ – ٥١.

المحور الثالث: تبرير الأفعال السلبية للشخصية المثال، ودوره في التأسيس لصراع خطي صاعد عند السيد حافظ:

دأب السيد حافظ على تبرير الأفعال السلبية للشخصية المثالية، بشكل يحمل غموضا دراميا كبيرا؛ وعلى الرغم من اتحاد الفعل الذي قام به الحاكم بأمر الله عند باكثير والسيد حافظ؛ لكن اختلاف تصويره عندهما شكل غموضا كبيرا؛ يمكن تفسيره في إطار التأسيس لملامح ثابتة للشخصية المثالية منذ بداية المسرحية، ثم التأسيس لصراع خطي صاعد تلتزم الشخصية فيه موقفا واحدا تجاه الأحداث، وقد كان لذلك التبرير عدة إشارات مفارقة ورد الكثير منها في لحظة الدفع:

أولا: تبرير القتل العادل المبهج !:

تجذرت صفة العدل في الشخصية المثال/ الحاكم بأمر الله عند السيد حافظ، وقد تمثل ذلك في تبرير فعل القتل وإظهاره بصور إيجابية يفرح الشعب بها، وكان مثال ذلك قتله لبرجوان الوصي:

المنادي : لكل حاكم بداية ولكل ظالم نهاية، بأمر مولانا الحاكم بأمر الله قتل برجوان الوصي(بعض الناس تجري في الشارع).

رجل١ : برجوان اتقتل.. برجوان اتقتل.. برجوان الخاين اتقتل.

....

رجل ٢ : برجوان اتقتل.. قتله الحاكم بأمر الله(الناس ترقص وتغني مع أغنية استعراضية).

فتحي : الله أكبر .. الله أكبر.. الحاكم ظهرت علاماته وكراماته، وقتل الوصي الظالم.. الحاكم ظهر رقصني يا جدع.. أرقص يا قسام يا ملك الشام.

الحاكم طفلا : أنت فرحان؟

فتحي : أصل برجوان كان قلب الميزان، والعدل نام.. يا ولد أكل الناس الل في المطعم كباب على حسابي.[١]

وقد أشارت مفارقة الموقف هنا –في فرحة الناس وابتهاجهم بالقتل واعتباره علامة على العدل المبكر عند الحاكم الطفل- إلى ذلك البناء المحكم وذلك التنامي المتدرج؛ لبنية الشخصية المثال عند السيد حافظ.

ثانيا: تبريرالتسلط:

برر السيد حافظ تسلط الشخصية بطريقة درامية/ غير مباشرة؛ عبر تبرير المنع المتكرر كما يلي:

أ - تبرير منع القباقيب، وتبرير قتل النساء ومنعهن من الخروج :

امرأة : (تمر وهي ترتدي قبقابا، وامراة تسير بجوارها) (صوت القبقاب يرتفع) تعالي نروح الحمام.

امراة٢ : أهي الرجالة راحت الشغل واحنا نروح الحمام(يضحكن ضحكة خليعة).

الحاكم طفلا : إيه ده يا فتحي.

فتحي : معلش يا مولاي، بعض ستات مصر بيحبوا يمشوا بالقبقاب..... ما هي القباقيب دي سيم.

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٢٢، ٢٣.

الحاكم طفلا : نعم!

فتحي : إشارة يعني سيم.. كل واحدة لها رنة قبقاب، وكل فرسة معلمة فارسها برنة القبقاب....

...

الحاكم طفلا : الراجل ده بيعمل إيه.. بيقلع هدومه كدة ليه؟

قسام : دا رايح الحمام يا مولاي.

...

الحاكم طفلا : دا كلام تهريج حمام الستات للستات وحمام الرجال للرجال في مكان تاني بعيد............... هاتلي في الحال البنايين والحجارة علشان يبنولي جدار.

فتحي : حتبني إيه يا مولاي(يجري مسعود)

الحاكم طفلا: ح ابني جدار بين الفضيلة والرذيلة.. النظافة من الإيمان والدلع والمياعة والخلاعة والوساخة من الشيطان. وأي حمام فيه خلاعة يندفن بجداره. (١)

أورد السيد حافظ تسلط الحاكم - في منع ارتداء القباقيب، ومنع استخدام المرأة لحقها في الخروج، وقتلها إن خرجت- بطريقة مبررة مستحسنة؛ حيث كانت القباقيب رمزا للخلاعة، بينما كان خروج النساء مبررا بمنع الاختلاط، مما يشير إلى دور التبرير المفارق في رسم ملامح الشخصية المثال؛ بتبرير أفعالها المستهجنة في الواقع والتاريخ معا.

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٣٦، ٣٧.

أ- تبرير منع (العنب والزبيب والقصب) بالحفاظ على العقل !:

الحلواني : (يدخل الحلواني) لا إله إلا الله.. محمد رسول الله.

الحاكم طفلا : إيه شكواك؟

الحلواني : أصدرت يا مولاي بحرق محصول العنب والزبيب والقصب.

الحاكم طفلا : حصل علشان ما يبقاش فيه خمور، الشعب كله عندما يسكر إزاي يفكر ويشتغل؟[1].

رابعا : الشخصية المحركة وصناعة الأزمة عند الكاتبين :

كانت غلبة السكون على مجرى الحدث المسرحي في نهاية لحظة دفع المسرحيتين مبررا للتصعيد الدرامي إلى الأزمة؛ إنقاذا للدراما من السكون، وتطويرا لفعل الشخصية التي ترتكز عليها المسرحية في النصين، لأجل ذلك كله كان لابد من أزمة أو لحظة"التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامي، وتؤدى إلى ترقب في تحول الحدث"[2]، وقد تشاكلت الأزمة في المسرحيتين باستعانتها بشخصية فاعلة في تصعيد الصراع؛ ألا وهي الشخصية المحركة، وهي التي تحرك مجرى الحدث، وتحدث "تغييرا أو تمزقا في الموقف الدرامي الراكد، ومن ثم ينشط الفعل"[3] الدرامي؛ من أجل تحفيز

---

(١) المصدر السابق: ص ٣٩ .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: مرجع سابق، الأزمة/ ص٤٦.

(٣) المرجع السابق، الشخصية الحافزة –المحركة: م/٣١٣، ص١٥٦.

الصراع والتمهيد للذروة، وتؤثر تلك الشخصية تأثيرا مباشرا على شخصية(الحاكم بأمر الله) عند الكاتبين؛ كما يلي:

عند باكثير ← الاستعانة بشخصية حمزة الزوزنى

شخصية محرّكة

عند السيد حافظ ← الاستعانة بشخصية عزيزة/ رمز الدنيا

أولا: الشخصية المحركة وصناعة الأزمة في المسرحية الشخصية عند باكثير:

بعد السكونية التي غلبت على أواخر لحظة الدفع بقتل القصير الغالب في القتال وسكوت الناس خوفا وطمعا بعد نثر الذهب عليهم؛ دفع(علي أحمد باكثير) بشخصية (حمزة الزوزني)، بوصفها شخصية محركة؛ تنقذ الخيط الدرامي من أسر السكونية والرتابة، وقد توازى توظيفه لتلك الشخصية مع عدة تقنيات مسرحية أسهمت في جملتها لتصعيد الصراع:

أ- الفضاء الدرامى ودلالته على فاعلية الشخصية المحركة:

كان الفضاء الدرامي فاعلا دلاليا؛ حين انتقل باكثير من فضاء مغلق- في قاعة الذهب- إلى فضاء أشد انغلاقا وظلمة(بيت حمزة الزوزني)؛ لإدراكه لمدى أهمية الدور الذي تقوم له الشخصية المحركة في تحريك الصراع، حينما خطط (حمزة) بصحبة أعوانه للقضاء على الحاكم بأمر الله وهدم الإسلام بطريقة سرية لم تظهر إلا قبل نهاية المسرحية؛

ليسهم الغموض الذي اتشحت به تلك الشخصية في تعظيم سر الحاكم بأمر الله وتأجيج الصراع معا.

ب – بداية ظهور ملامح حقيقية لسر الحاكم على يد المحرك الدرامى باستخدام تقنيتى البحث والعصف الذهنى:

استخدمت الشخصية المحركة تقنية البحث الدرامي؛ للبحث عن سر الحاكم بأمر الله في تلك الأزمة المسرحية، وقد توازى ذلك البحث مع تقنية العصف الذهني/ التساؤلات المكررة؛ ليجيب القارئ في فضاء النص والأعوان معا عن تلك الأسئلة؛ لتظهر أسرار شخصية الحاكم واحدا بعد الآخر:

حمزة : ماذا تقولون في الحاكم؟

حسن الأخرم: ظالم سفاك للدماء.

التميمي : يزهق أرواح البشر كما يشرب الماء ويستنشق الهواء.

الدرزي : مجنون متهوس لا ضابط لأعماله.

التميمي : يأمر اليوم بشيء ويأمر غدا بخلافه!

الدرزي : ويقتل الرجل، ثم يأمر بتكرمته والاحتفاء به؛ بتكفينه ودفنه!

حسن الأخرم: ويهيم في الصحراء وحده ليلا، فلو كان عنده مسكة من العقل لما فعل هذا؛ولخشي على حياته، وقد قتل الألوف من الخلائق، وما في الناس إلا موتور منه.

حمزة : ظالم سفاك للدماء، مجنون متهوس متعصب مصاب بالمالنخوليا.. هذا ما يقول الناس عن هذا الرجل.......

حسن الأخرم : وهل فهمت أنت حقيقته؟

حمزة : نعم فليس الحاكم مجنونا ولا متهوسا؛ بل هو من أعظم الرجال الذين مشوا على ظهر الأرض. (١)

لم تشر حيرة الشخصيات الشريرة إلى حيرة في تحديد ملامح البطل؛ بقدر كونها إشارة إلى بداية ظهور الحقيقة والسر الكامن؛ وكأن باكثير يحيلنا إلى القول التالي(والحق ما شهدت به الأعداء).

جـ - ظهور خطر حقيقى على البطل المتغلب/ الحاكم بأمر الله؛ بتقنيتى الفلاشباك والاستشراف:

أبدع الكاتب في توظيف الشخصية المحركة؛ عن طريق الفلاشباك/ الاسترجاع الزمكاني لشخصية حمزة الزوزني؛ ليتضح للقارئ أنه أعطى الكتاب القديم للحاكم في لحظة الدفع، بينما احتفى به الأخير به لأصله الفارسي وتشيعه، ثم كافأه على ذلك الكتاب بمئات الدنانير، وهنا تتمثل خطورة تلك الشخصية على وجود الحاكم وحياته وعقيدته وسره من خلال جهل الحاكم بها، ثم من خلال عدة نقاط:

أولا : يجيد التخطيط :

- تمهل لأربع سنوات منذ أعطى الحاكم الكتاب حتى ظهر هو وقومه بين أتباع داعي الدعاة (حتكين).
- استشراف هدم الإسلام.
- وضع البدائل المستقبلية لتنفيذ خططه.

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ٧٩، ٨٠.

- اعتماد خطته على الباطنية والظلامية والحلف على النار؛ بما يعني الخطر على الإسلام.

- وعيه بخطورة الدعوة المباشرة للمهدي؛ كي لا يحاربوا الدولة كلها.

ثانيا: شخصية تعلم سر الحاكم وجهره، وتستشرف أفعاله المستقبلية وتتصرف بناء على ذلك:

عرف حمزة نقاط ضعف الحاكم، وأيقن أن غايته الكبرى هي انتظار الحلول الإلهي في شخصه، وقد بدأ بإذكاء تلك الرغبة، مذ دفع إليه بكتاب(الناطق) القديم في لحظة دفع المسرحية، وقد كانت حيلة فاعلة؛ حيث تضمن ذلك الكتاب كل ما فكر فيه الحاكم في الماضي، وما يستشرف حدوثه في المستقبل، وقد مثلت تلك الإحاطة خطورة كبيرة على الحاكم بأمر الله؛ من عدة أوجه:

١ - اعتمادها على التأثير الزمني –بين الفلاشباك[١] والاستشراف-، وعلى ضعف الحاكم تجاه تلك الرغبات الغيبية.

٢- خضوع الحاكم لحمزة بشكل تام، وكأنه دميته التي اصطنعها، وطعامه الذي ينتظر نضجه ليأكله.

٣- استشراف الأحداث المستقبلية؛ بتوقع تصرفات الحاكم والاحتيال عليها، ومن أمثلة ذلك إجادته لحيلة (الخنجر) ، بعد توقع مجيئه إلى البيت الذي يدور فيه الحوار:

---

(١) الفلاشباك تقنية درامية تشير إلى"قطع في أثناء التسلسل الزمنى المنطقى للعمل الأدبي،ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب العربى، بيروت، مطبعة الكتب الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص٩٧.

التميمي : ألا تخاف على نفسك منه يا حمزة؟

....

حمزة : اطمئنوا، لا خوف منه.

الدرزي : أتتكل على مالك عنده من المنزلة والقرب؟

حمزة : كلا، فقد بطش الحاكم بكثير من المقربين إليه، ولكني اهتديت إلى طريقة أتقي بها هذا المحذور منه........... (يخرج من وسطه خنجرا ماضيا) بهذا.

الدرزي : أتريد أن تقتله به؟

حمزة : (يبتسم) كلا، أقتل نفسي ولا أقتله، سيكون هذا الرجل مطيتنا الكبرى في إنجاح مساعينا فكيف أقتله؟

حسن الأخرم : إذن فماذا تصنع بالخنجر؟

....

حمزة : أحمل هذا الخنجر معي دائما، وأعرضه على الحاكم، كلما مثلت أمامه، وأقول له (أنا عبدك وروحي بيدك، وهذا الخنجر يا مولاي لتقتلني له إذا شئت)، فيقلبه في يده، ثم يرده إليّ، وقد اكتفت نفسه وارتوت شهوته.

....

التميمي : ألا تخشي يا حمزةأن يقتلك به دوما؟

حمزة : إذا آنست منه كان لي معه شأن آخر.

(تسمع طبول في الخراج كأنها الموكب يمشي)

(ينهض حمزة من مقعده، فينهض الثلاثة معه)

حمزة : لقد سنح ببالي خاطر أخشى أن يتحقق..... أن يأتينا الحاكم الساعة.. لعله شك في شيء من أمري؛ فأراد أن يطلع على حالي في بيتي(أصوات الطبول تبتعد).

التميمي : ليفرخ روعك يا حمزة، فهذه أصوات الطبول تبتعد.........

حمزة : أخشى أن يكون الحاكم قد صرف أبا عروس ورجاله عند الباب، فيعود هو وحده، ويتسلل إلينا.

....

حسن لأخرم : يتسمع هذه خطوات دابة مقبلة في الزقاق.

....

صوت الحاكم : (من الزقاق)حمزة!

حمزة : مولاي .... هذا شرف عظيم يا مولاي لعبدك.(١)

كانت حيلة الخنجر إشارة سيطرة الشخصية المحركة بشكل تام على أفعال الحاكم بأمر الله؛ من خلال؛ ذلك الجمع المفارق بين استرجاع السيطرة على أفعاله في الماضي واستشراف السيطرة على أفعاله المستقبلية المتوقعة.

ثالثا: إيهام الشخصية الرئيسة بإنفاذ إرادتها بينما الإرادة النافذة هى إرادة الشخصية المحركة:

كانت قوة شخصية حمزة وغموضها علامة على ضعف شخصية الحاكم في مواجهة تلك الشخصية؛ فبعد ذهاب الحاكم لبيت حمزة، أقنعه الأخير

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ٨٨ ٩٢.

بإعلان إلوهيته، وعلى الرغم من تمنعه ورفضه –متعللا بضرورة إتمام تدريباته الجسدية والروحية-؛ إلا أن حمزة راهن على استفزاز نزعة التفلسف في ذلك العاقل الذكي المتفكر عند الحاكم؛ ليقتنع الحاكم بأمر الله بضرورة إعلان ألوهيته!:

الحاكم : أقطعت عليك صلاتك؟

حمزة : (يضع المروحة وينهض عن الموقد ويقف أمام الحاكم) لا يا مولاي، بل تجلى لي الرب في صلاتي إذ اختارني رسولا له، (يتوجه إليه بالدعاء) لك الحمد والثناء يا رب يا عظيم يا قوي يا متين............. يا ظاهرًا في قائم الزمان، يا جواد يا كريم: أنعمت بالرسالة على عبدك حمزو بن علي هادي المستجيبين............

الحاكم : (كمن يستيقظ من غشية) ويلك يا حمزة، ماذا فعلت؟

حمزة : أعوذ بك من سخطك يا قائم الزمان...........

....

حمزة : ألا تنعم على عبدك حمزة بالرسالة؟ إنه عليها لقوي أمين.

الحاكم : (بعدصمت قصير) قد أنعمت عليك.

حمزة : ألا تسميني يا مولاي هادي المستجيبين؟

الحاكم : قد سميتك.

....

حمزة : .... لأدعون الناس إليك حتى يؤمنوا بك.

الحاكم : (مغضبا) حمزة! فيم استعجلت ويلك؟ ألم أقل لك أن تنتظر حتى أستكمل رياضتي...............

حمزة : .... إن إيمان الناس بك يا مولاي لا يقطع رياضتك. .... ألا ترى إلى الرجل الصحيح يوهم نفسه المرض أو يوهمه غيره بذلك، فما يزال به ذلك الوهم حتى يصير يقينا، وكذلك العكس.[١]

وأخيرا يقتنع الحاكم بحجة حمزة الزوزني؛ الذي أماط اللثام عن خفايا تلك الشخصية، وسبر أغوارها وتصرف بناء على ذلك:

الحاكم : أما وإنك لقوي الحجة يا حمزة.

....

حمزة : أبشروا فقد ظفرت به وغدا نبدأ عملنا.

الثلاثة : (يعانقون حمزة ويقبلون رأسه)عشت يا حمزة!

حمزة : قد جعلني الحاكم رسوله، وسمّاني هادي المستجيبين، فادعوني دائما بهذا اللقب. .... أنت يا درزي سند الهادي، وأنت يا أخرم عون الهادي.

التميمي : وأنا؟

حمزة : أنت سفير القدرة.[٢]

ليظهر الحاكم بأمر الله مغلوب المنطق مسلوب الإرادة لأول مرة؛ لتتغلب الشخصية المحركة على فضاء الأزمة الدرامية، ولكن الكاتب/ باكثير

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ٩٣ ٩٤.

(٢) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ٩٥، ٩٦.

يأبى أن يتغلب أحد على فضاء الدراما؛ فها هو حمزة وأتباعه المنتشون يسمعون صوت الأذان؛ لينقلبوا مذعورين خائفين: (الله أكبر!) "يراع حمزة وتتراخى قبضة يده، ويسود الجميع وجوم، وينظر بعضهم إلى بعض ذاهلين"[1] وينم ذلك عن وعي درامي عند الكاتب/ باكثير، فهو يزاوج في بنية المسرحية بين الحركة والسكون؛ كي لا يسكن الحدث -في نهاية الأزمة- سكونا كاملا ولا يتحرك تحركا مفاجئا.

ثانيا: الشخصية المحركة وصناعة الأزمة في مسرحية السيد حافظ:

تشاكلت الأزمة المسرحية عند السيد حافظ مع نظيرتها عند باكثير في الاستعانة بالشخصية المحركة؛ بينما تباينتا في استعانة الأول في تصعيد الصراع إلى الأزمة بخطين صراعيين؛ أحدهما تقوده الشخصية المحركة، والآخر تقوده الشخصية الرئيسة:

الخيط الأول: الشخصية المحركة وإغواء الحاكم.

الخيط الثاني: تغير ملامح الحاكم وأفعاله بتغير الفضاء الدرامي في أزمة القمح.

الخيط الأول: الشخصية المحركة وإغواء الحاكم:

كان احتدام الصراع وسكونه المفاجئ في نهاية لحظة الدفع- بين الشهبندر وابن دواس من ناحية، وفتحي وقسام من ناحية أخرى، وتهديد الطرف الأول بإهراق دم الحاكم بأمر الله، ولجوء الطرف الأخير إلى التهدئة- دافعا لأن يدفع الكاتب بشخصية رمزية محركة(شخصية

(١) المصدر السابق، ص ٩٦.

عزيزة)؛ كي تحفز الصراع وتهيئ البطل لخوض ذروة التأزم، ولم تكن شخصية عزيزة مجرد جزء من خطة الغواية التي أعدها الشهبندر وابن دواس- لصرف الحاكم عن عدله أولا ثم القضاء عليه ثانيا- فقط؛ بل كانت رمزا للغواية، ومعادلا رمزيا للدنيا؛ وهي التي أغرت أغلب الشخصيات بأنوثتها(عمران وفاتوش وقسام والشهبندر وابن دواس).

ويستبطن الكاتب -بالفلاشباك- استرجاعا لدور الشخصية المحركة/ عزيزة؛ ليتسع فضاء النص، حين يعلم القارئ أن مؤامرة عزيزة قد بدأت مبكرا في الماضي؛ حيث تظهر عزيزة الفقيرة في هيئة صاحبة بيت!، ويذهب لها ابن دواس والشهبندر؛ دون إحاطة القارئ بتفاصيل حصولها على المال ولا تفاصيل علاقتها بأعداء الحاكم بأمر الله، بينما تهيئ عزيزة/ الشخصية المحركة خطة مستقبلية؛ تستشرف الالتفاف على الحاكم وإغوائه؛ لتزيحه عن عرش المثالية الذي ظهر به منذ بداية المسرحية:

شهبندر التجار : أدي بيت عزيزة.. الله عزيزة أهي.

عزيزة : أهلا بشهبندر التجار، أهلا بأكياس المال.

شهبندر التجار : العريس وصل؟

عزيزة : لسة ما شفتوش، ما قبلتهوش.

شهبندر التجار : (يأخدها جانبا) باقولك إيه: ابن دواس بيعرض عليكي خمسين ألف دينار.

عزيزة : شوية شوية يا حبيبي، أنا اشتريت الدار دي، كلفتني الشيء الفلاني.

شهبندر التجار : ما انا عطيتك عشر تلاف دينار.

....

عزيزة : المال سلطان والعريس اللي عايزينه يساوي أكتر من كدة.

ابن دواس : لما توقعيه نفضحه، نجرحه.. وندبحه.(١)

وقد تمثلت خطورة عزيزة/ الشخصية المحركة في عدة نقاط؛ أذكر منها:

أ- القدرة على زعزعة ملامح الشخصية المثالية بطريقة متفردة؛

سار النص المسرحي عند السيد حافظ على خطى النص الباكثيري؛ في سيطرة الشخصية المحركة على الحاكم بأمر الله في الأزمة المسرحية بشكل تام، لكن الخطورة قد زادت في سيطرة عزيزة على ذلك البطل المثال عند الأول؛ فقد أغوت عزيزة الحاكم، بطريقة لم تستطعها شخصية قبلها ولا بعدها؛ حيث ظهر الحاكم عاجزا للمرة الأولى -في مسرحية السيد حافظ- على يد عزيزة/ تلك الشخصية؛ التي تخطت كونها مجرد امرأة إلى كونها رمزا للدنيا كلها، وقد استعان الكاتب بتغيير الفضاء/ الديكور المسرحي؛ ليستشرف امتداد زمن غوايتها؛ لتحدث أزمة حقيقية في مشهد إغوائها للحاكم، في الفصل الثاني:

الحاكم : (يلاحظ عزيزة) وانت مين .. وقاعدة كدة ازاي؟

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص٥٩ ٦٠.

عزيزة : أنا(تقف تتجه إليه)؟

الحاكم : أوه .. انتي.

عزيزة : أنا عزيزة.

الحاكم : نعم.. عندك شكوى؟

عزيزة : آه يا مولاي.. كلي بشتكي، كلي أوجاع.. كلي شجون.. كلي هموم.. كلي حزن.

....

الحاكم : الست دي مالها

عزيزة : عاشقة.

الحاكم : القمر!

....

الحاكم : إنتي مين؟

عزيزة : خدامتك. . خدامة التراب اللي بتمشي عليه.. عزيزة.

الحاكم : بنت مين؟

عزيزة : يتيمة لحنانك.. مقطوعة لا أب ولا أم.

.... أنا متجوزتش يا مولاي.. لأن الراجل اللي يستحقني

أكبر راجل في الزمان دا..

ولا يملى عيني فرسان العالم...

....

الحاكم : بتشتغلي إيه؟

عزيزة : مغنواتية.

الحاكم : بتغني لمين؟ .. (يمسكها ويهمس)فتحي!

عزيزة : لا

الحاكم : يهمس)السلطان قسام!

عزيزة : لا.

الحاكم : أمال مين؟

عزيزة : إنت يا مولاي(تمسكه من يده وتدور)

الحاكم : يا خبر أبوكي أسود!

(بلاك أوت)

(يتغير الديكور لقصرست الملك،)(١)

استعان الكاتب بتقنية المونتاج السينمائي؛ لتسهم في الصراع عن طريق تقديم المونتاج الصراعى بين عزيزة والحاكم بأمر الله"على أساس التناقض؛ بمعنى تركيب لقطة مع لقطة أخرى متناقضة معها.. بحيث تقدم لقطة من هذا ولقطة من ذاك على التبادل"(٢)، ليكون تنقل الضوء على وجه الشخصية المتحدثة في الحوار الدرامي حاملا لذلك الصراع المتدفق الممنتج؛ ثم ليبرز مدى تأثير عزيزة على الحاكم، مع امتداد الزمن وتغير الديكور المسرحي.

ب- خضوع الشعب – بعد الحاكم - لفتنة عزيزة/ رمز الدنيا:

كان علم ست الملك بمكيدة (ابن دواس والشهبندر وعزيزة) خيطا جديدا؛ أظهر رمزية (عزيزة) في رؤيا السيد حافظ، حيث خضعت لها

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٧٢ ٧٤.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة:على عشرى زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م .ص٢١٦.

شخصيتان رئيستان (فتحي، وقسام) مثلتا عامة الشعب في رؤيا الكاتب، ففي حوار ممتد بين(ست الملك وفتحي وقسام) اعترف (فتحي) بخضوعه وخضوع الحاكم لفتنة تلك المرأة، كما أنه جزم بكونها رمزا للغواية(١)، وقد فضح(قسام) حقيقتها؛ حين قال:"عزيزة هي الدنيا..الطرب والغناء والدلع، والضحك من القلب، وأنا إنسان"(٢)؛ ليكشف أنها رمز الدنيا الذي لا يستطيع الجميع –حاكما ومحكومين- مقاومته.

جـ: خطورة الشخصية المحركة على الصورة المثالية التى دأب الكاتب على رسم ملامح أفعالها:

كان خضوع الحاكم للشخصية المحركة تصعيدا دراميا خطيرا؛ يكفي لنسف تلك المثالية التي دأب السيد حافظ على إلصاقها بالشخصية الرئيسة، لكن ظهور الوباء كان بمثابة خيط درامي جديد؛ أنهي الخيط الدرامي الذي تمثله شخصية عزيزة، وأسهم في تطهير الشخصية المثالية؛ بطريقة درامية/ غير مباشرة(٣)، تبرر أفعالها وتثير مشاعر الشفقة حيال قتلها للنساء في التاريخ!:

الحاكم : (ذقنه طويل)إلهي: إن شعبي مريض، شعبي يموت، وأنا عبدك الضعيف.. اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت خلقتني وأنا عبدك وأنا على عهدك ووعدك ما استطعت(بحمل التراب

---

(١) ينظر: حلاوة زمان، المصدر السابق، ص ٧٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٧٨.
(٣) للمزيد حول مصطلح التطهير، ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق: التطهير: م/ ١٠٨، ص٧٢، ٧٣.

على رأسه وعلى وجهه)، إلهي أنا على باب رحمتك أقف، أعوذ بك من شر ما صنعت، اغفر لي وأعوذ بك من الهم والحزن، وأعوذ بك من غلبة شعبي وعجزهم ....

عزيزة : وهل ملوك الدنيا إذا أصابت شعوبهم مصيبة فعلوا مثلك، يغرقون رؤوسهم بالتراب؟

....

الحاكم : يا عزيزة أنت شيطان الجمال والأنوثة.

عزيزة : دمك تقيل.

الحاكم : سأقتلك أنت وكل هؤلاء النسوة في الحال.

.... أنت دسيسة الشيطان.. يا ريدان : اقبضوا على كل هؤلاء النسوة، وألقوا بهن من فوق الجبل، وهاجموا بيوت البغاء وطهروا البلد.... فات الأوان يا زهرة النجاسة، ألق بها يا ريدان، هي والبنات البغايا من فوق الجبل.(١)

كانت مناجاة الحاكم لله إشارة إلى حوار داخلي نادر في مسرحية السيد حافظ، وإشارة تمهيدية للكشف الدرامي عن حقيقة الشخصية المحركة الشريرة/ التي تعادي البطل وتضمر له السوء، كما كانت علامة على دور المناجاة مع الله ترسيخ مثالية الشخصية، من خلال رغبة الكاتب

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص٧٩، ٨٠.

في تبرير أفعالها بطريقة درامية/ غير مباشرة، على الرغم من إتباع تلك المناجاة بفعل القتل للمرأة!

د- قدرتها على الظهور بعد الموت في صورة الشخصية النائبة:

أشار السيد حافظ بإشارات(تغير الديكور والإضاءة وتغير الفضاء الدرامي) إلى تغير الزمن، وامتداد تأثير الشخصية المحركة على الحاكم حتى بعد موت عزيزة!؛ من خلال ظهور(سنية/ أختها)؛ الشخصية النائبة " التي تلعب دورها في أحداث المسرحية، وترمز إلى قوة أو شخصيات أخرى عديدة لا تظهر حسيا فوق المرزح،ولكنها تنوب عنها"(١)، وقد استعان السيد حافظ بتلك الشخصية ليمتد تأثير عزيزة على الحاكم بعد موتها، واستعان بتقنية الضوء المسرحي- الذي يتنقل بين وجه الشخصية المثال، والشخصية النائبة- لتتأكد رمزيتها؛ وكونها امتدادا لرمزية الغواية والدنيا:

الحاكم : والست دي مين؟ ....

قسام : .. دي الست سنية.

الحاكم : هل لك من مطالب؟

سنية : (تعري وجهها وتتجه إليه)أنا جاية أخذ ميراث أختي.

الحاكم : يراها يفزع)عارف.. عرفت الآن؟

: يتجه نحو سنية.. المسرح مظلم.. بقعة ضوء عليهما في منتصف المسرح)

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، الشخصية النائبة: م/٣٢١، ص ١٥٨.

الحاكم : (إيكو بلاي باك)أي ريح أتت بك يا عزيزة؟

سنية : (بلاي باك تحدث نفسها) بيبص ليه كدة ليه كأني أعرفه؟

الحاكم : روحك تتجسد من جديد لاختبار جديد.

.... ابتعدي عني يا شيطان الأنثى والجمال؛ فأنا إنسان.

سنية : أعرفه بس شفته فين.. في الحلم.. في العلم.. في زمان غير الزمان(١).

شكلت إشارات وقوع الحاكم فريسة لتلك الشخصية- وخوفه منها في البداية، ثم عدم التفريق بينها وبين أختها / عزيزة؛ علامة على كونها شخصية نائبة عن الشخصية المحركة، وكان لتقنية الضوء دورها في فضح حقيقتها، ثم تهميشها بشكل نهائي في فضاء النص.

الخيط الثانى : تغير ملامح الحاكم وأفعاله بتغير الفضاء الدرامى في أزمة القمح :

كان تغير الفضاء الدرامي مؤثرا وعلامة- في الوقت نفسه- على امتداد تأثير الفضاء الزمكاني على تطور أفعال الشخصية المثالية وتغير ملامحها؛ بتغير الديكور المسرحي مرتين في منظر واحد عند السيد حافظ كما يلي:

المرة الأولى :

تغير الفضاء الدرامي من السوق- في حوارالدفع بين الشهبندر وفتحي- إلى قصر ست الملك؛ ليمتد الزمان، وتتغير ملامح الشخصية، وتظهر

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص٩٠.

رمزيتها؛ من خلال عشقها للقاهرة، وتتكشف مثاليتها؛ إذ إن الشعب أكبر منها، وهي التي تعشق ذلك الشعب والمكان وتريد أن تنقذهما من الجوع في بداية أزمة القمح:

فتحي : الزيارة دي مش مريحة.

....

(بلاك أوت وتغيير الديكور إلى قصر الحاكم)

(يغنون مع تغيير الديور إلى قصر ست الملك)

ست الملك : ماذا تقولين يا أسرار، مؤامرة على أخي الحاكم.

أسرار : نعم القمح اختفي من السوق.

....

(يدخل الحاكم بفوطة على رأسه وملابس متواضعة على جسده)

(الحاكم وهو رجل في الثلاثين)

....

ست الملك : يا أخي إن هناك مؤامرة.

الحاكم : لقتلي!

ست الملك : أكبر من قتلك.. إنهم يريدون قتل شعبك.. القمح اختفي من أسواق مصر.. القاهرة بلا قمح.. الناس جياع.

الحاكم : شعبي جائع.. شعبي أنا.. مدينة القمح بلا قمح.. مدينة النيل بلا قمح.. إن في مصر النيل والفلاح.. هع..ما فعلها مؤامرة.. أعرف من فعلها.

ست الملك : وماذا ستفعل؟

الحاكم : الآن ستعرفين(يتجه إلى النافذة)........ يا أهل مصر غدا أتوجه إلى جامع الراشدة لأصلي الظهر، وعند عودتي من الجامع إن وجدت في طريقي مكانا خاليا من القمح والغلة؛ ضربت عنق صاحب المكان.. ولو وجدن في مخزن أو بيت أو دكان قبضة قمح مختفية؛ هدمت الدار على صاحبها غدا ستشاهدين قمح مصر يظهر يملأ الشوارع والطرقات والحارات، غدا ستعرفين أن في مصر قمحا يكفيها أعواما، وسيبكي التجار الأشرار.[١]

المرة الأخرى:

تنتهي الأزمة في نهاية الفصل الأول؛ بظهور القمح في الفضاء الدرامي/ في الحارات والأزقة والشوارع، ليقترن تغير الفضاء الدلالي بتغير الفضاء الدرامي؛ كما يلي:

(موسيقى مع تغيير إضاءة الديكور إلى نهار، وقد خرجت الناس إلى شوارع القاهرة بالقمح، ووضعه أمام البيوت)

(يقف رجل يضع القمح في حلة كبيرة ويعجن القمح بقدمه)

رجل١ : مفيش شارع من شوارع القاهرة إلا ومليان قمح، ومفيش ولا حالة إلا وقدامها قمح.

الخباز : العيش.. العيش موجود.

....

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص٤٩ ٥٠.

الحاكم : مدينتي الجميلة القاهرة مكدسة بالقمح.. حمدا لله شكرا لله ...

شهبندر التجار : .... لابد يا تجار أن نقتله أو ندبحه.. لابد من حل[1].

كان انتهاء أزمة القمح مصاحبا لتغير الفضاء الدرامي/ الديكور؛ الذي أسهم في نقل الصراع إلى ذروة أشد ضراوة من تلك الأزمة على يد الشهبندر؛ الذي جزم بضرورة قتل الحاكم في نهاية الأزمة.

خامسا : اكتمال ملامح الشخصية الدرامية؛ بين تعدد الذروات عند باكثير واتحادها عند السيد حافظ :

كان صراع الشخصية الرئيسة -في المسرحيتين- مثاليا؛ بما يعنيه ذلك من تصاعد مستمر من نقطة إلى أخرى، وقد كان التصعيد من الأزمة إلى ذروة التأزم في إطار تلك المثالية عند الكاتبين؛ إذ إنهما لم يكتفيا بالأزمة؛ لما أدركاه من حتمية وجود"نقطة حاسمة معقدة تحتاج إلى تفجير، وفي هذه النقطة -أو الموضع- التي يصل فيها التأزم إلى قمته"[2]، وقد برع الكاتبان في تصعيد الصراع من الأزمة إلى ذروة التأزم؛ باكتمال ملامح الشخصية بين النموذج والمثال-عند باكثير والسيد حافظ-، ثم تعدد الذروات عند الأول وانفرادها عند الأخير؛ كما يلي:

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية:إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ذروة التأزم: م/٢٧٨، ص١٣٦.

١ - تعدد الذروات في مسرحية على أحمد باكثير:

مهدت سيطرة حمزة على تفكير الحاكم بأمر الله في مسرحية باكثير للسيطرة على أفعاله، وعلى إدارة الصراع وتنحية الشخصية الرئيسة جزئيا من قيادة ذلك الصراع، وقد تباينت ذروة باكثير عن ذروة السيد حافظ؛ بطولها عند الأول، لتعدد المناظر وتعدد خيوط الصراع منذ لحظة الدفع -كما أسلفت في تفصيل ذلك-، وجاءت ذروتا التأزم عند باكثير على النحو التالي:

الذروة الأولى في المنظر الرابع: الشخصية المحركة والسيطرة على الفضاء الدرامي/ إدارة الصراع عن قرب.

الذروة الثانية في المنظر الخامس: الشخصية المحركة وإدارة الصراع عن بعد، وتعرية النموذج الدرامي بقناع(ست الملك).

الذروة الأولى في المنظر الرابع :

الشخصية المحركة والسيطرة على الفضاء الدرامي/ إدارة الصراع عن قرب نهاية المنظر الثالث يخضع النموذج الدرامي/الحاكم تماما لإرادة (حمزة الزوزني) و رغباته، وقد شكل هذا الخضوع تشويقا وغموضا دراميين أهّلا الصراع للارتقاء إلى الذروة؛ فلأول مرة يظهر الحاكم مذعنا خاضعا مكسور الإرادة تحت سيطرة حمزة؛ الذي أقنعه بإعلان ألوهيته، وقد مثل ذلك أزمة كبيرة في بنية الصراع وبنية الشخصية الرئيسة على حد سواء، وقد استعان باكثير في ذلك المنظر بتقنيتين

دراميتين -ترتبت ثانيتهما على الأولى- أهلتا المنظر لأن يكون ذروة للصراع:

١–سيطرة الشخصية المحركة على الفضاء الدرامى - لقاعة الذهب:

ارتد الكاتب للفضاء المسرحي الذي تحركت فيه الشخصيات في المنظر الثاني(قاعة الذهب)، وقد سيطرت شخصية حمزة على الفضاء الدرامي بشكل كامل؛ فالقاعة خالية تماما سوى منه وأتباعه (الدرزي وشرطيين)، مما يشير إلى تلك السيطرة وهذه الهيمنة؛ حيث ينادى حمزة بهادي المستجيبين ، وينادى أتباعه بألقاب دينية مقدسة، بينما يسيطر على خيوط الصراع الدرامي كلها؛ بتدبيره للإيقاع بالجميع(ست الملك وداعي الدعاة وعبدالله القرشي).

٢–تشكل الفضاء الدلالى والزمكانى بالسيطرة على الفضاء الدرامى:

يحدث تطور لافت في بنية الشخصية النموذجية؛ حيث يظهر الحاكم إلها في أول المنظر داخل القصر، بينما يسيطر حمزة وأتباعه على مجلس الحكم،ويتخذون أماكن متقدمة فيه:

"أصوات: .. يا أحد، يا محيي، يامميت، يا قائم الزمان!(يدخل الحاكم وخلفه حمزة والدرزي، وخلفهما قاضي القضاة وقائد القواد وسائر وجوه الدولة، فيعتلي الحاكم أريكته، ويجلس حمزة في موضع كاتب الدست، ويجلس الدرزي قريبا منه..."(١).

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ١٠٣.

ثم تتصاعد تلك السيطرة بتخطيط الشخصية المحركة؛ لإعلان الحاكم إلها في مسجد عمرو بن العاص، ويرسل(حسن الأخرم) ليشاهد ردة فعل الناس على ذلك الإعلان، لكن الأخير يُقتل؛ ليتخذ الزوزني من مقتله ذريعة لتحريض الحاكم ضد قومه/أهل مصر، وهكذا يصل الحدث إلى ذروته بتعزيز قوة الشخصية المحركة، بينما يظهر الحاكم عاجزا في صورة (الإله الصامت!)؛ لا يملك هو سوى الإيماء برأسه؛ في إشارة واضحة على الموافقة والاستلاب؛ بينما يتحدث(حمزة) باسمه:

الحاكم : ويل لهم!

حمزة : لقد غر هؤلاء يا مولانا حلمك، فابطش بهم بطشتك الكبرى؛ حتى لا يضلوا عبادك!، (ينظر إلى المجلس):أين قواد مولانا؟............ ماذا تنتظرون أنتم؟

قائد القواد : ننتظر أمر مولانا وسيدنا.

حمزة : فقد أمركم مولانا بعقاب أهل مصر، فابعثوا رجالكم وقولوا لهم إن مصر مباحة لهم.

قائد القواد : أنمضي يا مولانا؟ (يشير الحاكم برأسه أن نعم)(١).

وقد أبدع باكثير في إظهار الحاكم بأمر الله في صورة الإله العاجز الصامت!في ذروة الصراع؛ على الرغم من سعيه المستمر للوصول للكمال؛ ليستبطن القارئ المغزى الدرامي؛ ألا وهو أن العامل الإنساني ليس سبب الضعف؛ وإنما سبب الضعف هو أن تكون عبدا للرغبة،

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨، ١٠٩.

مفتونا بتحقيق نزعة ذاتية فردية مجنونة،وهذا ما فعله الحاكم بأمر الله.

الذروة الثانية : في المنظر الخامس/ الشخصية المحركة وإدارة الصراع عن بعد ، وتعرية النموذج الدرامى بقناع(ست الملك) :

مثل المنظر الخامس ذروة أخرى في المسرحية الطويلة عند باكثير، وقد استرجع الكاتب فيه الفضاء الدرامي للمنظر الأول(في القصر الشرقي والمخدع/ رمز القتل والباطنية والخداع)، بينما ازداد عجز الحاكم، وازدادت سيطرة حمزة على فضاء الصراع الدرامي؛ حين أشعل فتنة عرقية بين الجنود الأتراك والمغاربة من جهة، والجنود العبيد من ناحية أخرى، وقد علم علم اليقين قيمة الاختلاف في تمزيق الجيش:

الدرزي : (يتلفت يمينا وشمالا كالخائف)أخشى يا حمزة أن ينتصر الأتراك والمغاربة على العبيد، ألا تفكر في التوفيق بينهم؟

حمزة : (يتلفت مثله) ليس ذلك من مصلحتنا يا درزي؛ فخير لنا أن تتقاتل هذه الطوائف من الجنود، حتى يفنى بعضها بعضا، فيخلو لنا ولأتباعنا حينئذ الجو.

....

الدرزي : ولكن الجنود السود لا يمكن أن يثبتوا طويلا للأتراك والمغاربة؛ لكثرة هؤلاء، وستعظم قوة هؤلاء حين يقضون على العبيد.

حمزة : (يتلفت) حينئذ نغري أحد الفريقين بالآخر، فما أسهل ذلك علينا، لا سيما وقد اندست بينهم طائفة من رجالنا...[1].

اكتملت سيطرة حمزة على خيوط الصراع بإرادة التخلص من كافة القوى(ست الملك وداعي الدعاة وعبد الله القرشي) في ضربة واحدة؛ فيما يسمى بـ(رقعة الوشاية)، ليتوقف دوره على إشعال الصراع- بين ست الملك والحاكم- ومراقبته من بعيد، وقد أشعلت تلك الوشاية صراعا متقدا؛ يمثل ذروة حقيقية للمسرحية كلها، وكان لنموذج الحاكم دوره في تلك الذروة؛ سواء أنخدع الحاكم بتلك الوشاية، أم اتخذها ذريعة لإقصاء ست الملك، فقد مكنته تلك الرقعة من اتهامها في عرضها وإقصائها عن سدة الحكم، وقد اكتمل في ذلك المشهد قناع(ست الملك) الذي اختبأ باكثير خلفه؛ ليواجه- عن طريق شخصية ست الملك- ذلك الحاكم/ النموذج الدرامي بأفعاله المشينة(ادعائه الألوهية، والتخطيط لخلع المنصور من ولاية العهد لصالح عبد الرحيم بن إلياس)، ويدور بينهما ذلك الحوار، أو بالأحرى ذلك السباب في حضرة ابن الدواس والقادة/ جنود العزيز الموالين لها:

(تدخل ست الملك من باب الحريم وهي منتقبة لا يرى منها إلا عيناها، ومعها وصيفتان لها)

....

الحاكم : (للقواد): انصرفوا أنتم! اخشيت على الإسلام يا ابنة النصرانية، فنصّبت نفسك لحمايته والذب عنه؟

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ١١١، ١١٢.

ست الملك : كلا، من ست الملك حتى تحمي الإسلام، إن للإسلام ربا يحميه، ولكنني أخشى على ملك بناه آبائي بأرواحهم وأحلامهم؛ أن تهدمه بخرقك وحماقتك!

....

(يقرع الباب فيدخل نسيم، ويسلم الحاكم رسالة مختومة وينصرف)

(يفض الحاكم الرسالة ويقرؤها مليا)

....

الحاكم : للقواد .... هبوا أنها خانت وصية العزيز، سعت لتجعل ملكه لشخص أجنبي هويته ولوثت شرف أبيها معه...

ست الملك : ماذا تقول؟

الحاكم : .. أخشيت أن أفضح سرك، والله لأعلننه في الناس(للقواد)، هبوا أنها أرادت أن تخلعني لتجعل ملك العزيز لعشيقها، أفتبقى لها عليكم الطاعة والحماية؟

القواد : معاذ الله أن يكون ذلك من مولاتنا المبرأة الطاهرة.

....

ست الملك : خذ جوابك مني لئن صدر مني-معاذ الله- ما تقول، فلا يبرئهم من طاعتي وحمايتي فحسب، بل عليهم أن يقطعوا عنقي ثم يرموني إلى السباع الجائعة لتأكلني!

الحاكم : اقرأها يا ابن الدواس على مولاتك الطاهرة المبرأة!

....

ابن الدواس : (يقرأ بصوت مرتجف)

رسالة إلى أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله من مخلص لملك العزيز بالله، تريد الأميرة ست الملك أن تكره أخاها على إعلان توبته للناس؛ ليشهدهم بذلك على كفره فتخلعه، وتولي الخلافة لعشيقها عبد الله بن محمد القرشي، الذي كان يتردد على قصرها منذ زمن طويل وكان داعي الدعاة(حتكين) يقوم بالوساطة بينهما...[١].

تنتهي ذروة الصراع بإنكار ست الملك لما جاء في الرسالة، وتستشهد بوصيفتيها؛ اللتين شهدتا ببراءتها وتقواها، لكن الحاكم يصر على ذلك، ويواجهها بأبيات دسها(التميمي) على لسان(القرشي) ليقولها لها في قصرها، بينما تنكر ست الملك ذلك ليتعالى السباب بينهما منهيا منظر الذروة كله:

الحاكم : بل أعجبك حسنك وشغفك حبا، فتواطأت معه على انتزاع الملك مني.

ست الملك : (صائحة) كذبت!

الحاكم : فأين هو الأن؟

ست الملك : لا أدري ين هو..

الحاكم : بل هربيه يا ملعونة أو أخفيه..

ست الملك : كذبت! كذبت!

....

الحاكم : أليس ابن عمنا عبد الرحيم بن إلياس أولى بالأمر من عشيقك الدعي المنتحل؟

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ١٢٠ ١٢٣.

ست الملك : قطع الله لسانك! لا تقل عشيقة يا دجال الأمة!

الحاكم : بل هو عشيقك يا فاجرة!

ست الملك : كذبت يا دجال، أنا ابنة العزيز!

الحاكم : .. أنت ابنة النصرانية، لوثت شرف العزيز، ووصمته بالعار.

ست الملك: أين أنتم ياجنود أبي وأين يمينكم للعزيز يوم لقي الله؟ .... حسبي الله أنا بريئة! أنا مظلومة! (تبكي).... أما آن لك يا منصور أن ترعوي عن غيك ودعواك الألوهية، وحملك للناس على عبادتك؟ ألست ابن العزيز أبي؟ ألم تلدك أم منصور كما تلد الأمهات أولادهن؟

الحاكم : (مغضبًا) اسكتي يا ابنة النصرانية؟ ما أنت وذاك؟

ست الملك : أن تعيرني بأمي فقلد كانت مؤمنة بالله الذي كفرت به ،لقد لقي الناس منك الويل والثبور وعظائم الأمور، فاحتملوها منك حتى جاءك هذا الملحد حمزة الزوزني وأتباعه الملاحدة فملأوك غرورا، ونصّبوك إلها......

الحاكم : ....فماذا تريدين مني؟

ست الملك : أن تتوب عن هذه السيئة العظمى، وتعلن للناس توبتك، وترمي لهم بروؤس حمزة وأصحابه.

الحاكم : ألم أنهك مرارا عن التعرض لشئوني؟..... اذهبي الآن إلى قصرك، لأبعثن إليك القوابل لاستبرائك(١).

---

(١) سر الحاكم: مصدر سابق، ص ١٢٧ ١٣٠.

يكتمل بذلك الحوار مراد باكثير من قناع (ست الملك)؛ والتي تخفي الكاتب خلفها؛ تعرية لأفعال ذلك النموذج الدرامي الواقعي؛ حين يظهر الشخصية على حقيقته في ذروة تأزم الأحداث؛ فهو المتأله الحاقد الكاذب التابع لحمزة وأعوانه.

أ- تأوج المثال الدرامي في الذروة الواحدة عند السيد حافظ: / تبرير الأفعال السلبية للحاكم بالتطهير والاحتمال الدراميتين:

كانت ذروة التأزم في مسرحية(حلاوة زمان..) نتيجة طبيعية لتنامي بنية الشخصية من جهة، وتنامي الصراع الصاعد –في اتجاه واحد- من جهة أخرى، أضف إلى ذلك سكونية الحدث في نهاية مقطع الذروة؛ بمقتل الشخصية المحرّكة/ عزيزة، ثم سيطرة الظلام النادر على مجرى الحدث -في حوار سنية والحاكم-، ناهيك عن سيطرة البطل على مجرى الأحداث بشكل تام، من أجل ذلك كله دفع الكاتب بفضاء مسرحي جديد تعود فيه تقنية الضوء، وتعود الاتهامات للشخصية المثالية بطريقة درامية/ غير مباشرة، ويشير ذلك كله في جملته إلى وعي السيد حافظ بطبيعة الصراع الدرامي المثالي؛ فالكاتب المسرحي الواعي لا ينبغي له أن يسقط الحدث الدرامي في سكونية الظلام بشكل تام، ولا أن يضع الشخصية في موضع انتصار تام ولا هزيمة صارخة؛ فالدراما تموّج بين المأساة والملهاة، والاحتفال والبكاء، والانتشاء والصراخ؛ إذ إنها حالة بينية حركية متنقلة على الدوام .

وكالعادة يفصل السيد حافظ بين كل ركن من أركان الحدث بفضاء زمكاني ممتد؛ يتشكل عادة بتغير الفضاء الدرامي، ويكون كل ذلك

علامة على تغير ملامح الشخصية؛ فسيولوجيا ونفسيا، وإسهاما في زيادة حركيتها ومثاليتها، ثم ليكون دافعا لتنامي الصراع إلى ذروة التأزم، التي عكست تناميا لمثالية الشخصية الدرامية؛ من خلال علاقتها بالشخصيات الرئيسة، ثم الإغراق في تلك المثالية؛ بتبرير أفعالها السلبية –الواردة في التاريخ- بطريقة درامية غير مباشرة/على لسان الشخصية النائبة عن الحاكم(ست الملك)، وأخرى مباشرة/ على لسان الحاكم نفسه؛ كما يلي:

أولا : تبرير قتل النساء في تاريخ الحاكم بطريقة مباشرة / على لسان الحاكم بأمر اللّه:

اعترف الحاكم بأمر الله لـ (سنية) بقتل أختها (عزيزة)، ثم اتحد الكاتب بالشخصية؛ ليبرر حادثة قتل عشرين ألف امرأة على يد الحاكم بأمر الله، وقد ابتعد عن التقرير المباشر، وألصق التهم بالقتلى!، ثم تجاهل حادثة القتل مستعينا بحدث آخر - نشر موائد الرحمن في نواحي القاهرة/ معشوقته - يمثل فضاء مسرحيا دائريا يصاحبه فضاء زمكاني ممتد؛ لتتأكد مثالية الشخصية التي بناها بعناية فائقة :

سنية : أختي عزيزة ماتت ازاي؟

الحاكم : أنا قتلتها............ أيوة قتلتها مع عشرين ألف جارية ومغنية وبغية، إنها كانت فتنة بجمالها وصوتها، إنها فتنتني وأنا أمير المؤمنين، فما بالك بالبسطاء من الناس، والناس يقتلهم الحنين للجمال والروح.

سنية : تبكي وتصعد إلى منزل أختها) آه يا مولاي.

الحاكم : يا قسام.. شهر رمضان يأتي بعد أياك، أريدك أن تضع مأكولات الشام على موائد الرحمن[1].

زاوج بالسيد حافظ بين الفعل المشين/ القتل والفعل الخيّر؛ ليمحو الأول بالأخير، وليؤكد بطريقة درامية/ غير مباشرة سوء المقتول وأحقية القاتل/ الحاكم في فعله!، كي لا تتزحزح تلك الصورة المثالية - في فضاء النص المسرحي- باتهامات التاريخ للحاكم.

ثانيا: تبرير أفعال الشخصية المثالية بطريقة درامية غير مباشرة -عبر التطهير والاحتمال الدراميين- على لسان الشخصية النائبة/ ست الملك:

أسهم تغير الفضاء الدرامي مرة أخرى في الذروة -إلى قصر ست الملك بعد فضاء السوق-، في امتداد الزمان بتغير المكان من جهة، ثم تزيين وجه الشخصية المثالية والشخصية المساندة لها(ست الملك) بالتطهير والاحتمال من جهة أخرى؛ في المقطع التالي:

(تدق الطبول والاحتفالات.. ظهر شهر رمضان وموائد الرحمن، ويتغير الديكور إلى قصر ست الملك.............)

ابن دواس : المغرب كله يشتاق لرؤيتك يا ست الكل.

ست الملك : وأنا أشتاق إليهم.

ابن دواس : وأنا!

ست الملك : أنت ماذا؟

ابن دواس : أشتاق.

ابن دواس : أنت تلعب بالنار.

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٩٢.

ابن دواس : أنت سيدة العرش.

ست الملك : أنا أميرة فقط، ولا أحلم بالرياسة أو الزعامة السياسية، ثم إني لست جميلة ولا ساحرة كالنساء. .... يا ابن دواس العرش يؤرق ويشهر ويعذب.

ابن دواس : ويقتل كما يفعل الحاكم.

ست الملك : أنت تكره الحاكم.. لماذا كل تلك الكراهية؟

ابن دواس : ربع قرن يحكم مصر، وشاهدت فيها كثير من ألوان الطغيان والسفك والتناقض والعنف والمراسم الشاذة المتناقضة، يحظر التبرج على النساء ثم يحجر عليهن، ثم يعود فيعفو عنهن..، ويأمر بقتل الكلاب والفئران، يمعن في القتل والسفك ويقتل وزراءه وكتابه واحدا بعد الآخر، ويهيم في التقشف والزهد ويرصد النجوم وتهب على مصر ريح من الروعة والإرهاب والتوجس.. الشعب يعيش في رعب.

ست الملك : أفرغت الصديد من روحك يا ابن دواس؟

ابن دواس : التجار والأعيان في قلوبهم نار.

ست الملك : في قلوبهم مرض.

ابن دواس : إنه غاشم.

....

ست الملك : ماذا تقصد؟

ابن دواس : لقد تجاوز الحاكم كل الخطوط الحمراء.

ست الملك : مؤامرة!

الحارس : مولاي الحاكم بأمر الله.

الحاكم : (يصرخ) ست الملك.. لا تتدخلي فيما لا يعنيك.. لك أمور القصر والطعام والحريم.. اخرجي من شئون السياسة إلى شئون المطبخ؛ فأنت في زمن الحاكم بأمر الله(١).

كان التطهير والاحتمال الدراميين فاعلين في تصعيد الصراع في الذروة السابقة؛ بتكشف خيوط المؤامرة، ثم تبرئة الشخصية ووضعها في قالب مثالي رمزي لاغبار عليه؛ عن طريق:

١- تطهير الشخصية النائبة عن الحاكم بأمر الله(ست الملك):

نفي الكاتب الاتهام التاريخي –الذي تكرر عند باكثير- لعلاقة شخصية ست الملك بالصراع السياسي؛ من خلال إثارة عاطفة الشفقة على أخيها، ثم إخراجها من المشهد كله بطريقة تدعم مثالية الشخصية الرئيسة، ولا تسيئ لها في الوقت نفسه، وقد تباينت ذروة السيد حافظ في ذلك عنها عند باكثير؛ حيث ألصق الأخير العار والشك بالشخصية ذاتها، وأخرجها من القصرلتنتظر إثبات شرفها على يد القوابل!

٢ – الإيحاء باحتمالية كذب الحقائق التاريخية؛ من خلال إيرادها على لسان الشخصية الشريرة(٢) / ابن دواس:

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٩٢ ٩٥.

(٢) <u>الشخصية الشريرة هي</u>"الشخصية الدرامية التي تمارس ما ضد المصطلح الخلقي للمشاهدين، وعادة ما تكون تلك الممارسة موجهة في المسرحية ضد البطل الذي تتعاطف معه الجماهير" معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق: م/٣١٥، ص١٥٧.

أبدع الكاتب في توظيف التطهير الدرامي لإكمال ملامح الشخصية المثالية، ولو كان ذلك التطهير عن طريق تبرير أفعال القتل وسفك الدماء!، وقد حدث ذلك التطهير الملغز بإيراد الحقائق -التي جاءت في كتب التاريخ وفي مسرحية باكثيرمعا- على لسان شخصية شريرة تكره الحاكم، وهي شخصية(ابن دواس)، ليطهر الشخصية الدرامية من أدناسها بطريقة غير مباشرة؛ عن طريق إثارة مشاعر الشفقة تجاهها، ثم ليجزم المتلقي في اللاوعي والوعي - معا - باحتمالية براءة الحاكم، وظنية الأحكام التي أطلقها المؤرخون عليه.

وإذا كانت مشاكلة الواقع بالشخصية عند باكثير تعتمد على التزام درجة من المعقولية في تصوير الواقع التاريخي الذي مرت به الشخصية؛ فإن الشخصية المسرحية عند السيد حافظ هي شخصية درامية رمزية؛ لأن "الوقائع والشخصيات المسرحية ينبغى أن تكون محتملة أو ممكنة الوقوع قياسا نسبيا إلى الواقع المعاش، وليس معنى هذا نقل صور الحياة نقلا حرفيا"(١)، وإنما تجسد ملامح الشخصية هنا مثالية تخييلية درامية؛ فالدراما ليست مجرد مرآة عاكسة للواقع عند السيد حافظ؛ بقدر ما هي مرآة خالقة له؛ بما تحمله من غموض واحتمال.

٣- تفكيك الوقائع والارتداد للتبرير المباشر/ على لسان الحاكم نفسه مرة أخرى:

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

دفع الكاتب بالشخصية الرئيسة لتشارك في حوار ابن دواس وست الملك؛ تنزيها للأخيرة عن الصراع السياسي الدموي بطريقة لا يشعر معها القارئ بأن إبعادها كان إقصاء سياسيا مباشرا- وإنما هي الغيرة من الأخ على أخته-، وتبريرا للاتهامات التاريخية للحاكم على لسانه هو، دون الاستعانة بشخصية وسيطة/ نائبة/ ست الملك، وإكمالا لصراعه في مواجهة الشخصية الشريرة/ ابن دواس:

ست الملك : مؤامرة!

الحارس : مولاي الحاكم بأمر الله.

الظاهر : أبي .. أبي!

الحاكم : خذ هذا سيفي يا ابن دواس واقتلني به.. اقتلني به. .... اقتلني يا ابن دواس إذا رأيت في ذلك مصلحة المسلمين.. هذا ابني الظاهر اقتله واقتلني وتولى الحكم.. كرسي العرش أنا لم أجلس عليه يوما على كرسي العرش وأنت تعلم هذا، أنا لا أركب الخيول المسرجة، ولكني أركب الحمير.. لا ألبس الملابس الحريرية بالديباج، ولكنني ألبس ملابسي البسيطة.. لا ألبس العمامة المطرزة بالجواهر وأضع على رأسي منشفة.. لا أسير في الشارع والحارات بين الجنود والحراس والمواكب والزينات.. لماذا تتآمر عليّ؟

ست الملك : إن ابن دواس...

الحاكم : (يصرخ) ست الملك.. لا تتدخلي فيما لا يعنيك.. لك أمور القصر والطعام والحريم.. اخرجي من شئون السياسة إلى شئون المطبخ؛ فأنت في زمن الحاكم بأمر الله.

....

ابن دواس : ثمانية عشر ألفا قتلوا في عهدك في عشرين عاما من حكمك، قتلت ثمانية عشر ألف مسئول، وقتلت عشرين ألفا من العامة.

الحاكم : قتلت؟!

ابن دواس : نعم قتلت.

الحاكم : تقصد أن تقول عدلت.. ولا تقول قتلت.

ابن دواس : كيف أقول عدلت بدلا من قتلت.

الحاكم : يا ضرير القلب لقد صرفت لكل قاض خمسة آلاف دينار في الشهر وعشرين حصانا في العام، وسرق القضاة أموال العامة والأيتام، وغاب العدل هل أسامحهم..؟

ابن دواس : قتلت ألفا من القضاة.

الحاكم : عدلت في ألف من القضاة.

ابن دواس : والتجار الذين قتلت منهم ألفين.

الحاكم : عندما يغش التجار ويخبئون القمح، ويتحكمون في أقدار الناس، ويضاجعون الأوطان/ وتبيت أرض النيل الفلاحين جوعى.. أتريدني أن أقبل أياديهم. .كلا عدلت بينهم.

ابن دواس : ورجال القصر من قبائل كتامة ألم تقتلهم؟

الحاكم : عدلت بينهم سرقوا أموال الناس.. هل تصدق أن لدى كل واحد منهم اكثر من عشرة ملايين دينار ذهبي.. ويقف شعبي يتسول ...[١]

برر الحاكم قتل عشرات الآلاف على يد الحاكم بأمر الله في التاريخ بطريقة درامية؛ قلبت القاتل –في مساندة الشعب- إلى ضحية!، ويشير ذلك إلى براعة درامية وتجريب مسرحي اعتدنا عليه في مسرحيات السيد حافظ.

وقد حرص السيد حافظ على عدم استقرار الخيط الدرامي في ناحية واحدة؛ سواء أكانت تلك الناحية تمثل انهزام الشخصية المثال أم انتصارها، لذلك انتقل مرة أخرى إلى إثارة الشفقة على الحاكم، تجاه أحكام التاريخ والشخصية الشريرة معا – بعد تبرير أفعاله بشتى الطرق وانتصاره المبدئي في الشاهدين السابقين-، وقد برع الكاتب في إظهار إنسانية الشخصية المثالية وواقعيتها؛ بإظهار خوفها من الشخصية الشريرة والتاريخ معا، مستعينا على ذلك بتقنية الاستشراف الزمني للمستقبل؛ كي يضعنا أمام حيرة درامية تاريخية في نهاية الذروة:

ابن دواس :.. هل تظن بعد ما كان هذا القتل أن التاريخ سيكتب عنك العادل الحاكم بأمر الله؟

الحاكم : لم أفكر في كتابة التاريخ من قبل.. ماذاتظن التاريخ سيكتب؟

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٩٥ ٩٦.

ابن دواس : سيكتب مالم تتوقعه، اللأمير الذي منع العامة من أكل الملوخية والقرع والعنب.

الحاكم : لماذا منعت هذا الأكل؟

ابن دواس : لن يكتبوا هذا لكي تكون نكتة أو طرفة، سيكتب التاريخ الأمير الذي منع شرب الخمر والتبول والتبرز في الشوارع والنيل.

الحاكم : لماذا؟

ابن دواس : .... التاريخ لا يكتبه إلا الكتاب.. والكتاب يشتري كتبهم التجار، التجار قتلوا وعذبوا وأهينوا وسوف ينتقمون منك؛ بأن يجعلوا الكتاب يشهرون بك وبأفكارك.

الحاكم : أخرج الآن .. ولا تذهب إلى أي مكان خارج القاهرة، إلا بإذني.

ابن دواس : أمرك يا سيدي (يخرج)[1].

بتلك المساومة بين ابن دواس والحاكم يستبطن القارئ احتمالية تزوير التاريخ، وبالتالي تغليب مثالية الشخصية؛ وبراءتها مما توجهه لها وقائع التاريخ الحقيقي، ولم يقف الكاتب عند ذلك الحد؛ بل استبطن اتهاما للتاريخ؛ بكونه مزورا برجماتيا وليد المنفعة والكذب، واللعب بمصائر الناس حتى لو كانوا ملوكا وحكاما.

سادسا: الانكشاف/ التنوير بين التطهير والاحتمال الدراميين؛ عند باكثير والسيد حافظ:

---

(١) المصدر السابق: ص ٩٦ ٩٧.

كان إقصاء ست الملك واكتمال مكيدة حمزة الزوزني إشارتين لاكتمال ملامح النموذج الدرامي واكتمال ذروة التأزم في مسرحية (سر الحاكم أو لغز التاريخ)، مما مهد للحظة التنوير أو الانكشاف عند باكثير، كذلك كان اكتمال مؤامرة ابن دواس، وتهديده للحاكم بالتلاعب المستقبلي بالتاريخ؛ إشارة لمثالية الشخصية، وتمهيدا لتصعيد الصراع إلى لحظة الانكشاف عند السيد حافظ، فقد آن للشخصية المتصارعة في المسرحيتين- بعد توتر وتموج وتسلسل للصور المقيتة في حياتها- أن تصل إلى لحظة الانكشاف التي تستنير فيها؛ لتتحرك "من الجهل إلى المعرفة، وتعنى بذلك عنده تعرف شخصين على بعضهما بعد طول انفصال، أو اكتشاف مجهول"(١)،وهو ما يسمى بالتنوير الدرامي أو التعرف.

١- التنوير أو الانكشاف عند باكثير بين التطهير والتوجيه الدراميين :

انتقل النموذج الدرامي المشاكل للواقع في مسرحية باكثير من الجهل إلى المعرفة عبر عدة انكشافات، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ – اكتشاف خطة الشخصية الشريرة(حمزة الزوزني) وإغلاق المكان:

لم يذكر باكثير كيف اكتشف الحاكم مؤامرة تدميره وتدمير الدولة والدين على يد حمزة الزوزني، ليكون إغلاق المكان في وجه الشخصية الشريرة، دون تمهيد مسبق؛ علامة على وجود فضاء دلالي؛ بوجود فراغات في جسد النص المسرحي، تعمد الكاتب تركها؛ كي يملأها

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، التعرف الانكشاف: م/١١٣، ص٧٥.

القارئ الضمني كما يشاء، فبعد انصراف ست الملك واتهامها في شرفها وتهديدها بإرسال القوابل لاستبرائها؛ بكى الحاكم فجأة، وهمّ حمزة وتابعه/ الدرزي بالانصراف؛ لكنهما وجدا باب القاعة مغلقا- ليكون إغلاق الفضاء المكاني علامة على إثراء الفضاء الدلالي، ببدء التنوير وانتهاء سيطرة الشخصية المحركة-، مما استدعى شك حمزة في نية الحاكم، لذلك أعد خطتين استباقيتين للنجاة؛ إحداهما تقتضي خروج الدرزي بعد إغراء الحاكم -كذبا- بالنيل من القرشي، والأخرى تكشف عن نية هروبه من الشباك؛ إذا ما حاول الحاكم النيل منه:

الحاكم : بل تبقى معي الآن يا هادي المستجيبين...

حمزة : أنا في طاعتك يا مولانا حاكم الزمان

الحاكم : (في غضب)لا تذكر قائم الزمان ولا قاعد الزمان!

حمزة :... لقد عصاك عبادك المخذولون فاستوجبوا غضبك.

الحاكم : لم يستوجب غضبي غيرك!

حمزة : (يرتجف)أنا عبدك يا مولاي ورسولك.. لئن كذبوني يا مولاي فقد كذبت رسل من قبلي جاءوا بالبينات..

الحاكم : اسكت، لفيك الحجر! لا تتمثل بآيات القرآن؛ فتلوثها بلسانك!

حمزة : (يخرج خنجره)أساخط أنت يا مولاي.. أنا عبدك وحياتي بيدك، هذا الخنجر يا مولاي فاقتلني به إنشئت..

الحاكم : (يقلب الخنجر في يده وينظر إلى حمزة نظرات مخيفة ..... يضحك ضحكة غريبة) قل لي يا هادي المستجيبين .. أما يقتل الإله رسوله؟

حمزة : (يبهت) بلى يا مولاي.. ولكن بعد أن يبلغ رسالة ربه..

....

الحاكم : إن في مجمع الملاحدة بفارس لمئات أمثالك، ممن يريدون القضاء على هذا الدين الحنيف فسيأتيني غيرك..ادن مني(يهز الخنجر ليطعنه).

حمزة : (يسرع فيمسك بيديه معصم الحاكم والرعب في عينيه)لا..لا..

الحاكم : قابضا على الخنجر كما هو محملقا بعينيه الهائلتين)هذا أنت! .. أيقتل الإله رسوله يا حمزة أم يقتل الرسول إلهه؟

حمزة : (لا يطيق نظرات عينيه، فيرسل معصم الحاكم، ويرتد إلى الوراء شاخص العينين من الخوف)

الحاكم : (يقهقه قهقهة مخيفة)خذ خنجرك يا حمزة...... اجلس يا حمزة...[١]

كان التنوير السابق مؤثرا؛ لتوظيف التطهير الدرامي فيه من ناحيتين: <u>الأولى</u>: تكشُّف خيوط خطة حمزة للحاكم <u>والأخرى والأهم</u>: تتمثل في التوجيه الدرامي؛ نحو نقض أسس النموذج الدرامي المستنكر- تاريخيا وعند باكثير- لبنة بعد لبنة، في حوار ممتد بين الحاكم وحمزة؛ ليواجه

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ١٣٣ ١٣٦.

الحاكم الشخصية الشريرة بعدة انكشافات، تشير في مجملها إلى انتقال الشخصية النموذج من الجهل إلى المعرفة؛ حين واجهه بالتالي:

- أراد الحاكم التخلص من الضعف ولم يرد ادعاء الألوهية.
- إغراء حمزة للحاكم بالكتاب القديم، الذي مزقه الأخير بعد انكشاف الحقائق.
- انكشاف حيلة حمزة ونصيحته للحاكم بضرورة الغيبة؛ متعللا بتهدئة الناس/ غير المؤهلين لاستيعاب ألوهية الحاكم؛ بينما كشف البطل عن حقيقة لتلك الخطة؛ التي تهدف لتدمير مستقبله، كما دمر الزوزني حاضره وماضيه.

ب- التطهير والتوجيه الدراميين عند باكثير؛ عبر المزاوجة الوحيدة بين (المناجاة + المونولوج):

انتهي المنظر الخامس بقفز حمزة من الشباك، وانتهاء دوره في المسرحية، ليظهر الدرزي مكبلا ممزق الثياب في بداية المنظر السادس، ويعترف تفصيليا بخطة حمزة بشكل كامل، وهنا يبدأ باكثير في استعمال التطهير الدرامي لتنقية النموذج الدرامي من أدناس أفعاله، بطريقة درامية تؤثر التلميح على التقريرية والمباشرة؛ عبر إثارة"عاطفتي الخوف والشفقة، مما يؤدي إلى التطهير من هذين الانفعالين.. ومن ثمّ يحدث التطهير الذي يجعل الشخص أكثر صحية، وأقوى من الناحية الانفعالية"(١)، وقد حدث ذلك التطهير من خلال

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، التطهير: م/١٠٨، ص٧٢.

المزاوجة بين المناجاة والمونولوج، التي حملت التطهير والتوجيه الدراميين/ غير المباشرين؛ عبر حديث الحاكم مع نفسه في غيبة الآخر(المناجاة) ، ثم حديثه مع نفسه مع تخيل وجود الآخر؛ كما يلي:

(يستر وجهه بيديه في ألم وحسرة) ويل لي؛ لقد خدعني حمزة حقا! خدعني هذا الملحد الفاسق (يمضي في حديث نفسه فيتجرد من نفسه شخص ثان يحاوره)

الشخص : أجل أضلك الشيطان عن السبيل بعد إذ هداك الله.

الحاكم : ما أجهلني إذ دعوت الناس إلى عبادتي.

الشخص : فكفرت بالله ال الذي أحببته واشتقت إلى التشبه والتخلق بصفاته.

الحاكم : ما أردت الكفر به وإنما أردت أن أتسامى عن ضعف البشر.. تجردت عن ثير من ضرورات البشر.

الشخص : أتجردت عن الخوف؟

الحاكم : اقتلعته من قلبي فما أخشى شيئا.

الشخص : ولكنه عاد إليك؛ إذ هددك جنودك فنزلت على أمرهم.

الحاكم : صدقت..

الشخص : لأنك لم تتخلص من الغرور

الحاكم : بل تخلصت منه؛ فما أكترث لأبهة الخلافة..

الشخص : لو كان ما تقول صحيحا لما غرك هؤلاء الملاحدة فنصبت نفسك إلها. ..

الحاكم : خدعني حمزة بكتابه فصدقته..

الشخص : فكيف تدعي علم الغيب، وأنت لا تعلم ما بين يديك هذه أختك اتهمتها بالفاحشة وهي بريئة.

الحاكم : جازت علي حيلة حمزة لعنه الله!

....

الشخص : النجوم.

الحاكم : رجم بالظنون!

الشخص : والجواسيس والعيون.

الحاكم : قد يكذبون وما أكثر ما يجهلون، كيف السبيل إلى معرفة الغيب؟

الشخص : ما أجهلك؛ تريد معرفة الغيب وأنت محصور في هذا الجسد.

الحاكم : نعم؛ هذا الجسد اللعين هو الذي يقف دائما في سبيلي يلزمني الطعام والشراب.

الشخص : فكيف ادعيت أن الله حل فيه؟

الحاكم : ما أعظمها حماقة، جسد لا أرضاه لنفسي، كيف يحل الله فيه، تعال عن ذلك علوا كبيرا(يرفع يديه وبصره إلى السماء)رب اغفر لي وجهلي وحمقي، رب خلصني من هذا الجسد اللعين... يفتح الخزانة ويخرج سكينا فيقلبه في كفه وينظر إليه)

الشخص : ماذا تريد أن تصنع؟

الحاكم : لا أدري!

الشخص : أتدعو الله مؤمنا به وتقتل نفسك؟ ... انتظر حتى يأتيك الموت

الحاكم : لا أستطيع! لا أريد أن أعيش كما تعيش الأنعام[١].

لأول مرة يزاوج باكثير بين استعمال المناجاة ثم المونولوج ثم يرتد إلى المناجاة مرة أخرى؛ في حوار داخلي يدعم التنوير، ولم يكن ذلك مجرد تنويع درامي؛ فالمناجاة تمثل الندم بعد اعتراف الشخصية بأخطائها وارتدادها للحق بعد الضلال، بينما يمثل المونولوج –حينما تجرد شخص من ذات الحاكم وخاطبه- تعرية لأفعالها ونقض ما فعلته من بداية المسرحية لنهايتها، لتسهم تلك المزاوجة الحوارية في إحداث"مستوى متقدم من الوعى، وتبصُّر لا يتعرض للنسيان داخل طبيعة الوجود، وتجديد للقوى الكامنة في الفرد لمواجهة العالم"[٢]، ويمكنني القول إن قيمة الدراما عند باكثير تكمن في توجيه القارئ نحو المثالية عبر النقض المتدرج لأفعال النموذج الدرامي بطريقة غير مباشرة، ويزيد الكاتب في تطهير الشخصية من أدناسها بإثارة مشاعر الشفقة تجاهها؛ خاصة بعد تخليها عن مواقفها السلبية:

- تجاه الماضي: استرجاع أيام الصبا وتمني العودة إليها؛ استنكارا لما فعله في أيام الشباب.

- تجاه الأخت: عفوه عن ست الملك.

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص١٤٣-١٤٠.
(٢) تشريح الدراما: مارتن إسلن، مرجع سابق، ص٣٢.

- تجاه الزوجة والأم: مخاطبتهما بلغة حانية على عكس ما بدأت به المسرحية.

٢ - الانكشاف عند السيد حافظ:

زاوج السيد الحافظ بين استشرافين زمنيين/ مستقبليين في انكشافه؛ أحدهما سلبي يقلق الشخصية مجرد التفكير في انتظاره، والآخر إيجابي/ محبب إلى نفسها أن تترقبه، وقد كانت تلك المزاوجة إشارة لتقنية الاحتمال الدرامي من ناحية، وإشارة أخرى إلى إرادة الكاتب زعزعة الفكرة السلبية/ التاريخية عن الحاكم بأمر الله بطريقة درامية/ غير مباشرة، وقد جاء هذان الاستشرافان للمستقبل كما يلي:

أولا: استشراف المستقبل التاريخى المظلم للحاكم بأمر الله؛ بالمزاوجة الحوارية الداخلية بين (المونولوج+ المناجاة):

على عكس ما فعله باكثير- من الابتداء بالمناجاة، والانتهاء بالمونولوج- في التنوير المسرحي؛ زاوج السيد حافظ بين نوعين من الحوار الداخلي في تنويره؛ مبتدئا بالمونولوج –عبر حديث الشخصية إلى نفسها مع تخيل شخصيات تضمر لها العداء ثم محاورتها- ، ومختتما ذلك بالمناجاة؛ - في صرخته مستنجدا بالتاريخ والناس والقارئ-؛ ليأتي التنوير على هذا النحو:

(ظلام على المسرح بقعة ضوء على الحاكم بأمر الله، يخرج دخان كثيف كأنه حلم)

ماذا سيكتب التاريخ عني.. ماذا سيكتب المؤرخون؟ تكلموا..؟

شهبندر التجار : تكلم يا مقريزي ..

المقريزي : الحاكم بأمر الله فاسد العقيدة فاسد الضمير.

الحاكم : إني وضعت قانون العدل بين الظالم والمظلوم... أين ضميرك يا مقريزي...؟

....

المقريزي : الحاكم بأمر الله فاسد العقيدة، فاسد الضمير.

الحاكم : إني وضعت قانون العدل بين الظالم والمظلوم، وقتلت من القضاة أكثر من ألفين؛ لأنهم أفسدوا ضميرالأمة.. أين ضميرك يا مقريزي، وأنت أعلم كيف عالجت المجاعة والوباء؟

شهبندر التجار : تكلم يا شيخ شمس الدين الذهبي.

الذهبي : قتل الحاكم بأمر الله من الناس ما لا يحصى عددهم من العلماء والفقهاء، وغير ذلك حوالي عشرين ألفا.

الحاكم : نعم قتلت الكذابين والمخادعين والمفسدين في الأرض.. إني أريد مجتمعا فاضلا قاهرتي الفاضلة.. أنا أريد أن أسأل الشعراء ماذا ستكتبون عني؟

....

شهبندر التجار : (يضحك) الحقائق لا يكتبها التاريخ، والحقيقة دائما مجهولة، أموالنا التي أخذتها هي التي ستحرقك، أموالنا تكتب التاريخ كما نهواه، وكما نراك نحن.. سنجعل الكتاب والشعراء والمؤرخين ينكلون بك تنكيلا (يضحك الجميع).

المؤرخون : نعم نعم.

الحاكم : يا تراب مصر.. يا نيلها.. يا جدرانها يا حواريها.. يا مساجدها وكنائسها: دافعي عني أنا من حميت الوطن من الفتنة.. إنهم سيدمرونني، سيحرقونني، وأنا ميت ألف مرة(يخرجون أقلاما مشتعلة فوسفورية من جيوبهم، والدخان الكثيف يختفي) آه يا ويلي(ينتهي مشهد المحاكمة باختفاء الدخان وعودة الإضاءة)(١)

كان إتباع المونولوج الدرامي المتخيل بالمناجاة حيلة درامية حوارية ناجعة في إكمال ملامح الشخصية المثال؛ فالمونولوج مع المؤرخين والطبقة البرجوازية-(المقريزي والذهبي)+ (الشهبندر)- بمثابة اتهام مبطن للتاريخ بالكذب؛ لانتمائه لمصالح برجماتية مادية، ثم جاءت المناجاة لتكمل دعائم التطهير الدرامي؛ عبر إثارة مشاعر الخوف والشفقة تجاه الشخصية المظلومة في مواجهة التاريخ والطبقية معا!

ثانيا : الديالوج الحواري ودوره في استشراف السيرة العطرة للحاكم عند المؤرخين ، واستشراف عبقريته في تطوير معشوقته / القاهرة ،وفي رؤيته المستقبلية تجاه العلم والعلماء:

جاء الديالوج الحواري حاملا رؤية مستقبلية عبقرية؛ حالمة خطط الحاكم (الشخصية المثال) لها؛ كما يلي:

(يخرج العلماء والكتاب حول الحاكم الذي يجلس على أحد المقاعد وكرسي العرش خال)

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٩٧ – ٩٨.

الحاكم : يا عز الملك المسبحي.. أيها المؤرخ الكبير

المسبحي : نعم يا مولاي.

الحاكم : ماذا سيكتب التاريخ عني.

المسبحي سيكتب الكير يا مولاي.. إنك تحب البساطة، تحب التقشف، وتحتقر متاع هذه الدنيا، وترتفع عن مفاسد هذا المجتمع وغرائزه وشهواته النفسية الوضيعة.

....

الحاكم : أيها المؤرخ الكبير: أبا علي الحسن بن الهيثم؟

الحسن بن الهيثم : نعم يا مولاي.

الحاكم : بلغني روعتك وفكرك الثاقب، إني أريدك أن تفكر في حل لماء النيل الذي يذهب سدى في البحر، كيف نخزن ماء النيل، وكيف نستفيد منه.. أريدك أن تفكر كيف نربط بين بحر القلزم(البحر الأحمر)وبحر الروم(البحر الأبيض المتوسط) لأختصر الطريق.

الحسن بن الهيثم : هذا أمر عظيم يا مولاي.

الحاكم : إني قررت منح أساتذة دار الحكمة؛ أساتذة الرياضة والأطباء، لكل مفكر ألف دينار في الشهر، وأن نشتري له الكتب التي يريدها[(١)]

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ١٠٠، ١٠١.

تعمد الكاتب مجيئ تلك الرؤية على هيئة الديالوج الحواري؛ ليستبطن القارئ وقوعها فعلا في فضاء الدراما والنص معا، ولتتأكد مثالية شخصية الحاكم عند السيد حافظ؛ منذ العنوان ووصولا إلى التنوير.

ثالثا: مفارقة الموقف ودورها في تأجيج الصراع حتى النهاية/ المبالغة في رسم ملامح الشخصية المثالية بظهور العلماء في قالب كاريكاتوري ساخر في مواجهة الشخصية المثالية للحاكم:

برع السيد حافظ في رسم ملامح الشخصية المثالية/ الحالمة؛ بمستقبل أفضل للقاهرة، والبلد/ مصر -حين أراد الإفادة من ماء النيل، وربط البحرين الأبيض والمتوسط، وقد ازدادت تلك البراعة بإظهار مفارقة الموقف بين إيجابية الشخصية المثالية تجاه العلم والعلماء والعدل- ممثلا في القضاة- ، وسلبية العلماء المتخاذلين الكاذبين!، الذين ظهروا في قالب كاريكاتوري يذري بهم على هذا النحو:

الحسن بن الهيثم : أنا في عرضك يا بني.

فتحي : في إيه خير؟

الحسن بن الهيثم : أنا الحسن بن الهيثم.

فتحي : العالم الكبير.. يا أهلا وسهلا، نورت إمبابة.

الحسن بن الهيثم : أنا يا بني في طولك وعرضك.

فتحي : خير اؤمرني.

الحسن بن الهيثم : مولانا الحاكم .

فتحي : ماله الحاكم.

الحسن بن الهيثم : قالي استفاد من مية النيل واعملي مشاريع.

فتحي : مش انت قلت يا مولانا لو عندي مية النيل لعملنا منها مشاريع!

الحسن بن الهيثم : أحلام العلماء غير الواقع ... إزاي أخزن المية سبع سنين، وازاي استفاد من مية النيل في المشاريع التانية؟ ... طالب مني كمان أوصل البحر الأحمر بالبحر الأبيض! ...... إنت صاحبه وصديقه قولي أعمل إيه؟

فتحي : (يهرش في رأسه)إعمل إنك مجنون وتعبان.

الحسن بن الهيثم : فكرة ممتازة عن إذنك يافتحي(يخرج).

فتحي : (يضحك)من العلماء يسألوا الشواء المشورة! (١)

في مقابل ذلك يظهر العلماء بشكل سلبي تماما؛ في قالب كاريكاتوري ساخر، يجلد العلماء الذين اعترضوا على الحاكم في التاريخ، ويتهمهم -ضمنيا- بعدم مواكبة فكره؛ بوصفه شخصية مثالية حركية، فهذا الحسن ابن الهيثم يستنجد بالعوام!، ويدعي الجنون!؛ تهربا من إصلاح الحاكم وتطويره، في صورة هزلية كاريكاتورية تشكلت فضاء النص الدرامي :

(يمر من أمامهم أبو الحسن بن الهيثم .. وخلفه الأطفال، ويمسك طبلة في يده)

أبو الحسن ابن الهيثم : النيل زاد.

الأولاد : زاد (يردون خلفه).

أبو الحسن : زاد على العباد.

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ١٠٩ ١١٠

الأولاد : زاد.

الحاكم : إيه دا العالم الجليل أبو الحسن ابن الهيثم!

فتحي : يا حول الله يا مولاي؛ الراجل اتجنن.

الحاكم : من إمتى؟

فتحي : من ساعة، قصدي النهاردة عمال يلف في الشوارع.

الحاكم : يا أبو الحسن يا أبو الحسن.

أبو الحسن : النيل زاد.

الأولاد : زاد (يمر ويخرج)

: (العبيد يغنون فرحين بالإفراج عنهم ولاختفاء العبودية وعدم بيع الإنسان)(١).

أجاد السيد حافظ اللعب على وتر الاحتمال الدرامي؛ باستبطان احتمالية كذب التاريخ، وتجني العلماء على الحاكم بأمر الله، لكن للباحث رأي آخر في هذا الصدد؛ فقد كان حريا به أن يرسم مثاله الدرامي في المسرحية، دون الإساءة إلى أحد العلماء الأجلاء؛ الذين تحدث التاريخ الإسلامي عن علمهم وإنجازاتهم كثيرا، لكنها طبيعة الدراما؛ التي لا تشترط مطابقة الواقع، ولا تكتفي بعكس صفحاته على مرآتها؛ إنها مرآة خالقة/حالمة بجدارة عند السيد حافظ؛ حين تحلم بحاكمها الخاص؛ الذي لم يوجد في التاريخ، ولكنه أُوجد على صفحات النص الدرامي، وكان له تلك المقومات قبل نهاية المسرحية:

- استقطاب العلماء ودفع رواتب لهم.

---

(١) المصدر السابق: ص١١٢.

- تعيين راتب مفتوح للقضاة.
- إلهاء الشرطة عن صنع المؤامرات؛ بإشراكها في البناء والتعمير.
- الاستقواء بالقاهرة في مواجهة(سنية: شيطان الأنوثة والجمال).
- تحرير الجواري والعبيد.
- موقف الإيجابي من المرأة/ العفو عن الأخت، والمعاملة الراقية مع الزوجة والأم.

سابعا: الإدهاش الدرامى ومنطق المفارقة في مخالفة العدالة الدرامية في النهاية المفتوحة عند باكثير ،والنهاية التراجيدية الدائرية عند السيد حافظ :

لكل حدث صعود إلى ذروته وهبوط إلى نهايته، وعلى الرغم من تباين طبيعة تلك النهاية عند الكاتبين؛ إلا أنها ارتبطت بالإدهاش الدرامي عند كل منهما؛ حينما خالفت الخاتمة في المسرحيتين مبدأ العدالة الدرامية[1]؛ فالشخصية النموذج التي جلد الكاتب أفعالها، واستنكر الجميع اضطرابها الداخلي والخارجي؛ أفلتت من المصير المتوقع لها/ القتل جزاء على أفعالها، وتطبيقا للعدالة الدرامية، بل إن النهاية كانت مفتوحة سعيدة؛ إلى حد ما.

وكما خالفت النهاية عند باكثير مبدأ العدالة الدرامية ، فقد خالفت النهاية عند السيد حافظ المبدأ ذاته، ويكمن التباين عند السيد حافظ في مجيئ النهاية حزينة؛ لا تتناسب للوهلة الأولى مع مثالية الشخصية

---

(١) العدالة الدرامية تقنية مسرحية تقتضي"ضرورة توزيع المثوبات والعقوبات على الشخصيات المختلفة في نهاية المسرحية؛ تبعا لأعمالها الفاضلة والمرتذلة" معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق،م/٣٤٧، ص١٧٠.

وتنقيتها من أدناسها، واتهام الجميع من أجلها طوال المسرحية – حتى القتلى والعلماء!- ، لكن لذلك التباين بين طبيعة الشخصية وطبيعة النهاية في المسرحيتين تفسيرا مسرحيا يتعلق بتقنية الإدهاش الدرامي(١) ومنطق المفارقة الدرامية عند الكاتبين؛ فالحوادث الدرامية التي تحدث للشخصية يتلو "بعضها بعضا لا تبعا لقواعد المنطق المألوف في الحياة بل لقواعد منطقها هي؛ أى منطق المفارقة التي ينبع منها الحدث"(٢)، وجاءت النهاية على ذلك عند الكاتبين؛ كما يلي:

١- النهاية الدرامية المفتوحة عند باكثير:

كان التطهير الدرامي - الذي جرى للشخصية النموذج في مرحلة الانكشاف/ التنوير- تمهيدا لتلك النهاية؛ حين خرج الحاكم ليلا إلى(منظرة المقس) مودعا أمه؛ تفاديا لمؤامرة القتل التي حاكها ابن دواس وست الملك ضده، وكان في خروجه ليلا علامة على خصوصية زمن الليل والتخفي عند تلك الشخصية - كما هو الأمر من بداية المسرحية- ، وجاءت النهاية مفتوحة كما يلي:

(يسمع قرع الطبول في الميدان، وترى أنوار المشاعل من الشبابيك)

....

أم الحاكم: هذه الجبب لا تكفي يا بني، فإني أخشى أن يصيبك برد الليل.

الحاكم : لن يصيبني برد الليل بسوء يا أماه.

....

---

(١) المرجع السابق، ص٤٥.

(٢) نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: رشاد رشدى، مرجع سابق، ص٢٦.

(يعانقها ويقبل رأسها) وداعا يا أماه!

أم الحاكم : في أمان الله يا منصور!

الحاكم : (يتقدم نحوالباب الأيمن) نسيم!

صوت نسيم : لبيك يا مولاي(يخرج الحاكم)

(تشرف أم الحاكم من الشباك، وتدخل ياقوتة، فتشرف بجانبها)

(ينزل الستار رويدا رويدا، وأصوات الطبول تبتعد شيئا فشيئا)

(الختام)[١]

تكمن درامية تلك النهاية في كونها خاتمة مفتوحة تسهم في اتساع الفضاء الدرامي بالغموض؛ فالقارئ لا يعلم ما جرى للحاكم، وكيف انتهت تلك المكيدة في فضاء النص؟، ولا كيف انتهت الخلافات بين الحاكم وست الملك، وتكمن دراميتها أيضا في كونها تصدم القارئ بالإدهاش الدرامي للوهلة الأولى؛ فالنهاية عند باكثير لا تتناسب مع التباينات المتتابعة والأفعال الشريرة التي أتت بها الشخصية النموذج؛ لكنها تتناسب مع التطهير الدرامي الذي أحدثه الكاتب لتنقية الشخصية قبل النهاية من جهة، ثم لأنها تتناسب مع طبيعة الدراما؛ بمخالفة التوقعات على الدوام من جهة أخرى.

٢- تعدد النهايات في مسرحية السيد حافظ:

جاء الكاتب بنهايتين؛ تحفيزا للقارئ على وضع نهاية تناسبه، وإقرارا بأن الدراما حمالة أوجه بخاصة في مقطع النهاية، وجاءت النهايتان كما يلي:

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ١٥١ ١٥٢.

النهاية الأولى: نهاية حزينة متناهية:

الحاكم : صدري يضيق لا بد من الخروج.

العزيزية : الفجر لم يؤذن بعد والناس نيام.

الحاكم : سأصلي في حارة برجوان.

العزيزية : لا تخرج يا ولدي؛ ما دام النجم المشئوم ظهر.

الحاكم : للعمر أجل لا يتقدم ولا يتأخر.

(صوت الأذان.. مع الأذان يتغير الديكور)

الحاكم : (يسير بمفرده في حارة برجوان.. يظهر في الحارة خمسة أشخاص ملثمون؛ هم ابن دواس، وشهبندر التجار والشاب والنخاس.. ورجل من الأعيان)

الحاكم : أنت .. أنتم؟

ابن حسيب : يا كافر خذ (يطعن الحاكم).

شهبندر التجار : خذ (يطعنه)

ابن دواس : خذ(يطعنه)

رجل من الأعيان : خذ (يطعنه)

الحاكم : يا أشرار.. وداعا حبيبتي القاهرة .. مات العدل في مصر يا حبيبتي. [١]

النهاية الثانية: نهاية حزينة دائرية:

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص١١٤.

تتكرر النهاية الأولى عند السيد حافظ كما هي؛ إلى أن يودع الحاكم معشوقته/ القاهرة(وداعا حبيبتي القاهرة..مات العدل في مصر حبيبتي)، ويبدو أن الكاتب لم يشأ الاندثار لتلك الشخصية المثال؛ فزاد على النهاية الأولى ما يلي:

ابن حسيب : قتلته ثأرا لله والمسلمين.

(يتحول الديكور إلى حارة الشواء الأزرق)

....

فتحي : يفتح الدكان(قسام يجلس في الحارة أمام فتحي)

ابن حسيب : (يدخل ومعهقكعة من جسد الحاكم)قتلت الحاكم بأمر الله.

....

(أصوات زغاريد النسوان)

امرأة : البسي يا أم محمد القباقيب.. الحاكم مات خلاص.

فتحي : يا مجانين، الحاكم متخفي وحيظهر كمان ساعة يأدبكم.

رجل ٣ : الحاكم بأمر الله اختفى.

قسام : احتفى إيه.. دا بيصلي في المقطم وبكره حيرجع.

ست الملك : واغمى عليك يا حبيب قلبي(تجري في الشارع).

قسام : ست الملك!

فتحي : لا يا راجل دي شبهها.

الظاهر : أمرنا بفتح الخمارات وشرب الخمر.. وعودة بيع العبيد.

....

فتحي : (وهو يبكي) أنت فين يا أبا علي، لو كنت موجود إظهر.

قسام : مش ممكن يموت يا راجل(الناس تجري).

رجل١ : القمح مش موجود.

رجل٢ : الفيران ظهرت في البلد.

رجل ٢ : الكلاب كترت في البلد.

فتحي : الحاكم بأمر الله جاي يغير كل دا.. يغير دا دا.

قسام : أيوة جاي.. القمح المتخفي حيبان في البلد.

(ضوضاء على المسرح) [(١)]

وبالموازنة بين النهايتين أجد تشاكلا في كونهما تراجيديتين/ حزينتين تشيران إلى"النتيجة المؤسفة التي تصل إليها الشخصية.. التي يتعاطف معها متفرجو المسرحية، أو قراؤها"[(٢)] ومن هذا التعاطف يتولد مستوى أعمق من التطهير الدرامي؛ بإثارة مشاعر الخوف والشفقة تجاه شخصية الحاكم في مواجهة التاريخ من جهة، ثم في مواجهة التطرف الديني والطبقي والمذهبي -برموزه: ابن حسيب، والشهبندر، ابن دواس-؛ من جهة أخرى.

لكن النهاية الأخرى أكثر مناسبة ودرامية من النهاية الأولى؛ حيث تتناسب مع مثالية الشخصية من عدة نواحي؛ الأولى: تعظيم الحاكم بأمر الله؛ بانتشار الشر البشري والبلاء الطبيعي بعد موته، الثانية: ضياع الشخصيات الشعبية/ الرمزية(قسام - فتحي) بموت الحاكم،

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ١١٥ ١١٧.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، نهاية حزينة: م/٦٥٢، ص ٢٨٢.

الثالثة: فتح النهاية الدرامية على الاحتمال الدرامي؛ بيقين (فتحي)، و(قسام) في آخر المسرحية بعودة الحاكم، ومناداته ؛ في صرخة تراجيدية زاعقة، مما يعني دائرية النهاية واحتمال عودة الحاكم العادل مرة أخرى في فضاء النص المسرحي، وهذه هي روعة التوجيه الدرامي/ غير المباشر، الرابعة: إشعار القارئ برمزية الشخصية المثال؛ وأنها ليست مجرد نموذج يتناهى أو شخص يموت؛ وإنما هي شخصية رمزية؛ تتكرر في حضور العدل المتجسد في الحاكم، مهما اختلف اسمه وشكله.

ثامنا: تباين الفاعل الدرامى/ الشخصية وأثره على تباين طبيعة الفعل الواحد، والحوار واللغة في المسرحيتين.

بعد تتبع مراحل بناء الشخصية منذ بداية الصراع حتى نهايته، أتابع الموازنة بين شخصية الحاكم بأمر الله عند الكاتبين في عدة نقاط؛ تتعلق بالربط بين تباين التقنيات المسرحية من جهة، وتباين طبيعة شخصية الحاكم من جهة أخرى عند الكاتبين، وهي:

أ- اتحاد الفعل الدرامي واختلاف دلالته عند الكاتبين.

ب- تباين التوظيف الحواري عند الكاتبين.

جـ - تباين اللغة الدرامية.

أ - اتحاد الفعل الدرامى واختلاف دلالته عند الكاتبين :

إن الناظر إلى أفعال الشخصية في المسرحيتين ليجد بينها تشاكلا جزئيا في الأفعال الحقيقية التي تخص التاريخ والواقع؛ كفعل الزهد/ التخلي عن متع الحياة، وفعل القتل المتكرر عند شخصية الحاكم بأمر الله في

المسرحيتين؛ لكن ذلك الفعل المتحد صيغ بطريقتين شكلتا اختلافا في المغزي الدرامي؛ بين جلد أفعال النموذج الدرامي المشاكل للواقع عند باكثير، والثناء على المثال الدرامي المشكل عند السيد حافظ حتى وإن كان قاتلا!، وآخذ على ذلك مثالين:

أولا: اختلاف دلالة إحجام الحاكم بأمر الله عن شهوتي البطن والفرج في المسرحيتين:

اختلفت دلالات إحجام الحاكم بأمر الله عن شهوتي البطن والفرج عند الكاتبين، فبينما يشير ذلك التخلي عن الطعام عند باكثير إلى رياضة روحية –تشين الشخصية وتذري بأفعالها المتجاوزة لطبيعة القدرة البشرية فيما ترجو وتنتظر-، تشير إلى انتظار الشخصية للكمال الإلهي!؛ عبر الصوم، والتخلي عن الأكل بوصفه طبيعة بشرية، لا تليق بذلك الانتظار؛ لذلك خاطب الحاكم أمه:

أم الحاكم : لابد أنك جائع يا بني....

الحاكم : سيأتي يوم يستغني ابنك فيه عن الطعام (١)

في المقابل يشير الإحجام عن الطعام في بنية شخصية الحاكم بأمر الله عند السيد حافظ إلى طبيعة مثالية وزهد محمود، اتسمت بهما تلك الشخصية عند الكاتب، وأستجلي ذلك من خلال ذلك الحوار بين أفراد الشعب عن الحاكم:

فتحي : ... بقولكم إيه أجيب لكم كباب مشوي؟ وألا أشوي لكم حمام زي قسام؟

---

(١) سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص٤٢.

ابن دواس: زي ما بياكل الخليفة.

فتحي: الخليفة دايما صايم.. قليل الأكل والطعام.. أدبحلكم إيه[١]

وبينما أشار التخلي عن شهوة الفرج/ الابتعاد عن الأنثى إلى الرغبة نفسها؛ أعني انتظار الوصول إلى الكمال عند باكثير[٢]؛ فقد أشار ذلك التخلي عند السيد حافظ إلى مثالية الشخصية منذ طفولتها، ورجاحة عقلها وحسن اختيارها للفضاء الذي تتواجد فيه، وقد كان ذلك الحوار - بين تجار الجواري- إشارة لذلك الإحجام في بنية الشخصية عند السيد حافظ:

النخاس : شيء غريب كل ما أجيب له جارية جميلة بعد يومين يفوتها في ديوان الجواري.

تاجر ٢ : يعني إيه؟

النخاس : يعني ملول، مش عاشق للجمال.

تاجر ٢ : ما بيحبش الستات.

النخاس : وبعدين.

شهبندر التجار: يروح على دار الحكمة.. يسمع الأدباء والشعراء والعلماء والحكماء وأصحاب الثرثرة والبعثرة [٣]

ثانيا: تباين التشكيل/ التوصيف الدرامي للأفعال الغريبة المشتركة في بنية الشخصية عند الكاتبين:

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٤٨

(٢) ينظر: سر الحاكم، المصدر السابق، ص ٤١ ٤٩.

(٣) حلاوة زمان: المصدر السابق، ص ٢٩.

تشابهت أفعال الحاكم بأمر الله عند الكاتبين في إتيانه بأفعال مستهجنة في التاريخ مثل(منع أكل الملوخية ومأكولات كثيرة وقتل الكلاب ...إلخ)، وقد أورد الكاتبان تلك الأفعال بطريقتين متباينتين -تشيران إلى تباين التناول الدرامي للحدث الواحد- بين:

أ - استهجان أفعال الشخصية عند باكثير:

أورد باكثير العديد من تلك الأفعال بغرض الاستهجان الدرامي/ غير المباشر، ومن ذلك: { توبيخ(عامر بن علي) لأكله الملوخية، وقتل (عبد الله النادي)من أجل خروج أخته من البيت!، وحرمان (عبد الله العسال/ تاجر الحلوى) من حيازة الزبيب والعسل! (١)}.

ب- تبرير الأفعال نفسها عند السيد حافظ بغرض تنقية الشخصية المثال:

على الرغم من استنكار باكثير للعديد من أفعال تلك الشخصية؛ إلا أن السيد حافظ قد اتخذ من الوباء ذريعة درامية لتبرير أفعال تلك الشخصية المتسلطة مثل (تبرير منع الملوخية- تبرير قتل الكلاب والفئران- تبرير منع الترمس الني وأم الخلول والفسيخ... إلخ)، وقد دل على ذلك كله ذلك الديالوج الحواري:

(يدخل) منصور بن مقشر الطبيب.

الحاكم : ماذا فعل الوباء بالناس يا منصور؟

منصور : ربما تكون الكلاب أو الفئران هي السبب في ظهور المرض.

---

(١) ينظر سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص ٥١٥٥.

الحاكم : اقتلوا كل كلاب البلد، ومن يقتل كلبا أو فأرا يحصل على خمسة دنانير.

منصور : وربما تكون الأطعمة مثل الملوخية والترمس الني، وأم الخلول والفسيخ!

الحاكم : يمنع أكل الملوخية والترمس الني، والسمك الني، وأم الخلول والفسيخ.

منصور : هذا سيخفف بعض الشيء يا مولاي(١)

وقد كان ذلك التبرير صدى للتجريب المسرحي الذي عهدناه في كتابات السيد حافظ من جهة، ثم صدى للمثالية التي التزمها الكاتب في بنائه لأفعال الشخصية في المسرحية المشكلة من جهة أخرى.

ب- تباين التوظيف الحواري عند الكاتبين :

اتخذ الكاتبان من الحوار الداخلي –بالمناجاة والمونولوج- دافعا للصراع الداخلي بين إرادات مختلفة في ذات واحدة (ذات الحاكم بأمر الله)، ومن الحوار الخارجي -الديالوج- دافعا للصراع الخارجي بين إرادات مختلفة في ذوات متعددة (بين الحاكم بأمر الله وشخصيات أخرى)، لكن التوظيف الحواري لم يكن واحدا - من ناحية الطبيعة والمغزى- رغم وحدة الشخصية التي تدير الحوار عند الكاتبين، فهو كما يلي:

أولا: الحوار عند باكثير:

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٨١.

غلب التموج الحواري- بين الحوارين الداخلي والخارجي- على مسرحية باكثير، على عكس ما هو عليه الحوار الدرامي عند السيد حافظ –الذي غلب الحوار الخارجي على مسرحيته-؛ مما يشير إلى تعدد الوسائط الحوارية عند الأول من ناحية، وتعدد أسرار الحاكم بأمر الله من ناحية أخرى، وكان إتباع الديالوج بالمونولوج –مع الله- أو العكس علامة على حيرة الشخصية وبحثها مع القارئ عن سر الكون والخلق من جهة، ثم الرغبة في السيطرة على الغرائز البشرية وكبح جماحها من جهة ثانية، أضف إلى ذلك أن ذلك الدمج المتكرر كان علامة على انعكاس اضطراب الشخصية من الداخل على طريقة إدارتها للصراع الخارجي من جهة ثالثة، وآخذ على ذلك مثالا بحادثة قتل الغلام مرجان حيث سبقت المناجاة مع الذات – ترقبا للتخلص من الرحمة البشرية- الديالوج الحواري بين الحاكم والغلام، ثم أتبع باكثير ذلك الديالوج بمونولوج داخلي مع الغلام المقتول!(١)، وقد كان ذلك الدمج المستغرب - بين حدث القتل ومناجاة الله والمونولوج المستغرب مع القتيل- علامة على انعكاس ذلك الاضطراب الداخلي على انتهازية الشخصية في إدارتها للصراع، وتبريرها للقتل بالمناجاة مع الله، ومحادثة المقتول بخصوص مقتله!

ولم تحدث المزاوجة بين المناجاة والمونولوج عند باكثير إلا في مقطع الانكشاف بغرض تطهير النموذج الدرامي وبنائه بعد نقضه وتفكيكه؛ حينما تحدث إلى نفسه معاتبا – على طريقة المناجاة-، ثم تجرد من

---

(١) ينظر: سر الحاكم: باكثير، مصدر سابق، ص١٤ ١٨.

نفسه شخص يعاتبه على أفعاله المشينة طوال المسرحية – على طريقة المونولوج-، وكان بينهما انسجام دلالي على هذا النحو:

المناجاة ⟵ الندم على أفعال النموذج الدرامي.

مونولوج ⟵ النقض المتدرج لدعائم النموذج الدرامي وأفعاله المشينة طوال المسرحية.

↓

تطهير النموذج الدرامي/ الحاكم، في مواجهة التاريخ والناس؛ بإثارة مشاعر الشفقة نحوه

ثانيا: الحوار عند السيد حافظ:

كانت غلبة الديالوج على مسرحية السيد حافظ إشارة إلى مثالية شخصية الحاكم ووضوح ملامحها –على عكس ما هي عليه عند باكثير- من جهة، وإلى الطابع الشعبي الذي اتسمت به المسرحية عنده من جهة أخرى، وقد أمعن الكاتب في صبغ الحوار الدرامي بصبغة شعبية فربط تكرار الحوارات الغنائية (المسلاة) بتغيير الديكور المسرحي، وقد كان المغزى الدرامي من ذلك هو إضفاء طابع الاحتفال الدائم بأفعال الشخصية المثالية، وقد أسهبتُ في تبيين أثر الحوار الخارجي على اكتمال بنية الشخصية المثال عند السيد حافظ في عدة مراحل؛ بخاصة في مرحلة التنوير الدرامي في المسرحية.

وعلى عكس الربط الغالب –بين الحوار الداخلي والخارجي- على الحوار الدرامي عند باكثير؛ فقد كان ذلك الربط – بين الحوارين؛ الداخلي والخارجي أو المونولوج والديالوج- نادرا عند السيد حافظ؛

مرتبطا بتبدل نادر في أفعال الشخصية المثال وهيأتها في ذروة الصراع؛ على النحو التالي:

" الحاكم : (ذقنه طويل) إلهي: إن شعبي مريض، شعبي يموت، وأنا عبدك الضعيف.. اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت خلقتني وأنا عبدك وأنا على عهدم ووعدك ما استطعت (بحمل لتراب على رأسه وعلى وجهه)........ أنت دسيسة الشيطان.. يا ريدان: اقبضوا على كل هؤلاء النسوة، وألقوا بهن من فوق الجبل، وهاجموا بيوت البغاء وطهروا البلد.... فات الأوان يا زهرة النجاسة، ألق بها يا ريدان، هي والبنات البغايا من فوق الجبل[(١)]

ليشير ذلك التباين النادر إلى ضياع مؤقت للشخصية المثال في ذروة الصراع؛ في ظل وجود الشخصية المحركة (عزيزة/ رمز الغواية والدنيا)، وكأن الكاتب قد قصد ذلك التموج الحواري؛ حيث مهد للديالوج – الذي يحمل الأمر بالقتل- بذلك الحوار الداخلي ليكشف عن تمزق ذات الحاكم؛ لتتطهر الشخصية المثال من أدناسها؛ عبر ذلك التموج وهذا التعاقب الحواري.

جـ - تباين طبيعة اللغة الدرامية في المسرحيتين :

اللغة هي الحامل الأول لتعبير الشخصية عن نفسها وعن تعارض وجهة نظرها مع الشخصيات الأخرى/ الصراع في المسرحيتين، ومن الطبيعي أن يكون التباين التعبيري بين المسرحيتين صدى وعلامة على تباين

---

(١) حلاوة زمان: السيد حافظ، مصدر سابق، ص ٧٩، ٨٠.

طبيعة شخصية الحاكم بأمر الله فيهما؛ فتعبير الحاكم عند باكثير يحمل طابعا لغويا رسميا جادا طوال الوقت، على عكس ما هو عليه عند السيد حافظ؛ الذي كان التموج التعبيري- بين العامية والفصحى- عنده أثرا للمزاوجة بين الطابع الشعبي والطابع التاريخي في لغة درامية ملتزمة شاملة "غير أدبية، وغير مصقولة، وتعتمد على التركيبات العامية الشائعة...وأحيانا تسمى هذه اللغة الجديدة لغة الطبقة العاملة "(١) التي كانت أثرا لمثالية الشخصية؛ التي تؤثر الاحتكاك بالعامة، مع القدرة على مجاراة الخاصة والتفوق على العلماء-أحيانا-، مع الانحياز للغة الطبقة الكادحة، التي غلبت على المسرحية عند السيد حافظ.

{ نتـائج الدراسـة }

وفي نهاية حديثي عن (مسرحة الشخصية في الدراما التاريخية عند علي أحمد باكثير والسيد حافظ) أنوه لأهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- تشاكلت المسرحيتان في انتمائهما للمسرحية الشخصية والدراما التاريخية معا، وتباينتا في طبيعة الشخصية بين باكثير والسيد حافظ؛ حيث انتمت شخصية الحاكم بأمر الله عند الأول إلى النموذج الدرامي المشاكل للواقع، بينما انتمت الشخصية نفسها عند السيد حافظ إلى المسرحية المشكلة، والمثال الدرامي الصانع للواقع.

---

(١) لغة الدراما الحديثة: جاريث لويد إيفانز، ت: فؤاد دوارة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج ٩، ع٤، ١٩٧٩، ص ٧٢.

- أراد باكثير مشاكلة الواقع بالشخصية الدرامية؛ حين اقترب الحاكم بأمر الله عنده من النموذج التاريخي؛ ليستبطن القارئ دور الدراما في إصلاح الواقع، بطريقة درامية ماتعة/ غير مباشرة، بينما آثر السيد حافظ مخالفة النظرة السائدة –في التاريخ وعند باكثير على حد سواء- لشخصية الحاكم بأمر الله؛ فجاءت شخصية الحاكم عنده متزنة رمزية –تقترب من الكمال في بعض المواضع- مما جعلها ترتقي لأن تكون مثالا دراميا؛ يقتدي الناس- حكاما وعامة- بأفعالها، وقد جعلها ذلك التفرد مسرحية مشكلة تتمتع بالإدهاش الدرامي، حين ارتقت بالدراما إلى درجة صناعة الواقع، وعدم الاكتفاء بكونها مرآة عاكسة للتاريخ .
- إذا كانت مشاكلة الواقع بالشخصية عند باكثير تعتمد على التزام درجة من المعقولية في تصوير الواقع التاريخي الذي مرت به الشخصية؛ فإن الشخصية المسرحية عند السيد حافظ هي شخصية درامية رمزية مشكلة؛ لم تتوقف عند بتغيير الواقع، بل جعلت من الأحداث المصنوعة محتملة الوقوع على أرض الدراما؛ لتبرئة الحاكم بأمر الله أمام المتفرجين والتاريخ بتقنية الاحتمال الدرامي.
- برع الكاتبان في بناء الشخصية لبنة لبنة؛ بطريقة تتوازى مع تنامي الحدث والصراع الدراميين، بدءا من العنوان الذي يشير إلى طبيعة الشخصية، والتقديمة التي تقدم لمحة أولية عن الشخصية، مرورا بلحظة الدفع التي تؤسس لدور الشخصية في إدارة الصراع، ثم الأزمة التي تضع الشخصية أمام صراع فعلي؛ في وجود الشخصية

المحركة التي توجه الصراع إلى ذروة التأزم -التي تشي باكتمال ملامح الشخصية-، وصولا إلى الانكشاف –الذي تنتقل الشخصية فيه من الجهل إلى العلم-، الذي يسبق النهاية المتباينة عند الكاتبين.

- يكمن المغزى الدرامي عند باكثير في توجيه القارئ نحو المثالية؛ عبر النقض المتدرج لأفعال النموذج الدرامي بطريقة غير مباشرة، ويزيد الكاتب في تطهير الشخصية من أدناسها بإثارة مشاعر الشفقة تجاهها؛ خاصة بعد تخليها عن مواقفها السلبية في نهاية أحداث المسرحية، بينما يكمن المغزى الدرامي عند السيد حافظ في تنامي أو بناء الشخصية المثال لبنة بعد الأخرى في أحداث المسرحية، ويزيد الكاتب في إضفاء تلك المثالية عليها- في مواجهتها للتاريخ والناس- حيث تتمكن الشخصية –عبر التطهير والاحتمال الدراميين- من تبرئة نفسها باتهام التاريخ بالتضليل.
- يشير التنقل الدائم بين الحركة والسكون، والظلام والضوء إلى وعي الكاتبين بضرورة التموج الدرامي بينهما؛ فالكاتب المسرحي الواعي لا ينبغي له أن يُسقط الحدث الدرامي في سكونية الظلام الدامس ولا الضوء الدائم، ولا أن يضع الشخصية في موضع انتصار تام ولا هزيمة صارخة؛ لأن الدراما تموّج بين المأساة والملهاة، والاحتفال والبكاء، والانتشاء والصراخ؛ إذ إنها حالة بينية حركية متنقلة على الدوام .
- كان طول التقديمة الدرامية علامة بارزة متفردة في مسرحية السيد حافظ –إذا ما قورنت بمثيلتها عند باكثير- ، وقد تشكل هذا التفرد

باستعانة الكاتب بعدة تقنيات درامية أكسبتها طابعا ملحميا؛ أولاها: تقنية المسرحية داخل المسرحية، والثانية مجيئ التقديمة على لسان راويين، والثالثة: تقنية الضوء المتوهج؛ الذي يتنقل على وجوه شخصيات تنتمي إلى زمكانات متعددة.

- كان طول لحظة الدفع -في البداية- وتعدد الذروات المتأزمة –قبل النهاية- علامة على تعدد خيوط الصراع في بنية الشخصية النموذجية عند باكثير، ويبدو أن الاضطراب الداخلي قد انعكس على تخبط الشخصية في إدارة الصراع الخارجي، كذلك كان قصر لحظة الدفع عند السيد حافظ -إذا ما قورنت بمثيلتها عند باكثير- واتحاد الذروة؛ علامة على اتحاد خيوط الصراع، في بنية الشخصية المثال؛ التي انعكس استقرارها الداخلي على ثبات مبادئها، والتزامها تجاه الدين والأخلاق والمجتمع.
- استعان الكاتبان بشخصية محركة (حمزة الزوزني/ عند باكثير)، و(عزيزة/ عند السيد حافظ)لتصعيد الأزمة؛ بعد السكون الذي أصاب الخيط الدرامي في المسرحيتين في نهاية لحظة الدفع.
- استعان الكاتبان بشخصية المرأة/ ست الملك في ذروة المسرحيتين بطريقة درامية هادفة، متباينة؛ فقد استعان باكثير بشخصية المرأة(ست الملك) في الذروة؛ لتكون قناعا دراميا/ غير مباشر، يتخفى الكاتب خلفه؛ لتعرية النموذج الدرامي وفضح أفعاله، ثم ليستبطن القارئ المغزى الدرامي في نقد الشخصية ونقضها بطريقة تشويقية هادفة، بينما استعان السيد حافظ بشخصية (ست

الملك) في الذروة؛ لتكون شخصية نائبة عن الحاكم ذاته؛ دفاعا عنه من جهة، وتطهيرا له من أدناسه؛ كي لا تتزحزح تلك الصورة المثالية عما رسمه الكاتب لها- باتهامات التاريخ للحاكم بأمر الله- من جهة ثانية، ولكي يستبطن القارئ احتمالية كذب وقائع التاريخ بطريقة درامية غير مباشرة من جهة ثالثة.

- كان تكرار الفعل الدرامي للشخصية مع تغير مغزاه في المسرحيتين إشارة إلى المرونة الدرامية في تشكيل الشخصيات والحكم عليها– في الإشارة إلى النموذج الدرامي المستهجن عند باكثير، أو المثال الدرامي المحبوب عند السيد حافظ- في فضاء النصين المسرحيين، حيث جاء فعل القتل في نموذج الحاكم؛ لتظهر الشخصية قاتلة دموية تنتظر التخلص من الرحمة عند باكثير، بينما جاء الفعل نفسه ليشير إلى مثالية الشخصية؛ وأمرها بالمعروف ونهيها عن المنكر عند السيد حافظ !
- استبطن الكاتبان علاقة افتراضية بين الفضاء الدرامي والفضاء الدلالي للشخصية، وكان ذلك علامة على تباين شخصية الحاكم عند السيد حافظ عنها عند باكثير؛ فعند الأخير أشاعت الشخصية(النموذج الدرامي) الخوف والقتل والرعب والصراخ والبكاء في الفضاء الدرامي المغلق (المخدع المظلم) في (الليل) على امتداد المسرحية كلها، على عكس ما حدث عند السيد حافظ تماما؛ الذي غلب(الفضاء الدرامي المفتوح/ السوق)، و(الطابع الشعبي الغنائي المبهج/ المسلاة) و(الضوء المبهرج) على

مسرحيته، وكان لذلك كله دوره في تشكيل ملامح الشخصية المثال؛ التي آثرت الاختلاط بالعوام، وأسست ديوانا للمظالم في الفضاء المفتوح(دكان في السوق).

- اشتركت الخاتمة المسرحية عند الكاتبين في استخدام تقنية الإدهاش الدرامي ومنطق المفارقة، لكن ذلك الاستخدام المشترك جاء على نحو مختلف، فقد استخدم باكثير الإدهاش والمفارقة؛ مخالفة للعدالة الدرامية في النهاية المفتوحة في مسرحيته، بينما استخدم السيد حافظ الإدهاش والمفارقة لتشكيل النهاية التراجيدية الدائرية؛ التي تحتمل عودة الحاكم في فضاء النص والواقع مرة أخرى!

{ قائمةالمصادروالمراجع }

أولا المصادر:

حلاوة زمان أو عاشق القاهرة: الحاكم بأمر الله، مركز الدلتا للطباعة، القاهرة، ١٩٩٣.

سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ: علي أحمد باكثير، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٩.

ثانيا المراجع:

تشريح الدراما: مارتن إسلن، ترجمة أسامة منزلجى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت.

الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط٣، ١٩٨٣.

السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٣، يناير ومارس ١٩٩٧.

عن بناء القصيدة العربية الحديثة:على عشرى زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨.

لغة الدراما الحديثة: جاريث لويد إيفانز، ت: فؤاد دوارة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج ٩، ع٤، ١٩٧٩.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب العربى، بيروت، مطبعة الكتب الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، رشاد رشدى، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الجيزة، ط١٢، ٢٠١٤.

السيرة الذاتية

مصطفى عمرو عبد المحسن محمد (مصطفى الخطيب)

ملخص السيرة الذاتية:

باحث دكتوراه/ قسم الدراسات الأدبية- كلية دار العلوم- جامعة المنيا. حاصل على درجة الماجستير ٢٠١٨ من القسم ذاته، وموضوعها (البنية الدرامية في شعر عبد الوهاب البياتي. دراسة فنية)، بتقدير ممتاز، مع توصية بطبع الرسالة ونشرها وتداولها بين الجامعات المصرية.

البريد الإلكتروني:
mostafaamr123421@gmail.com
الهاتف : ٠١٠٢٤٢٨٩٥٩٢



السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد
دراسة في الموقف والدلالة

د. ياسر جابر الجمَّال
أستاذ الأدب والنقد

تقديم:

إن مذكرات الكاتب السيد حافظ هي شهادة منه على جزء من التاريخ بالصواب أو الخطأ، كما أن مذكرات القادة والشخصيات المرموقة ثقافيًا وفكريًا هي أهم مصادر كتابة التاريخ الصحيح الذي يمكن الاعتماد عليه في توثيق الأحداث والوقائع التي تمر بها البلدان، لا سيما إذا كان الشخص ذا تأثير ثقافي وفكري ملموس، وموقف رائد.

الألم والمعاناة أن تنساك أرضك وأنت من قاتل من أجلها طيلة عمره، لا لشيء إلا هكذا الأمر، والأكثر من ذلك أن تتعاقب عليك الأيام والليالي وأنت تزاد يقينًا بذلك.

الجرح الذي لا يمكن أن يندمل وينساه الإنسان هو خيانة رفقاء الدرب، وأصدقاء الطريق، فالطعنات من هذا الجانب تكون غائرة وسامة، لا يمكن أن تبرأ مدى العمر.

الخلود الحقيقي والبقاء الدائم هو بقاء العلم والمعرفة الحقيقية التي كتبها الإنسان جراء عصارة فكره، وخلاصة تجاربه في الواقع والحياة، وكلل ذلك بالمواقف المشرفة التي وقف قلمه في سبيلها طيلة عمره في حله وترحاله .

هذه ملامح تؤكد لنا أن السير الذاتية الحقيقة هي التي تتسم بالوضوح والصدق والتجرد في كثير من النظرات والآراء والتجارب المتصلة بالذات وبالشخصيات، وهي تستحضر صور أصحابها، وما عانوه من صراع داخلي وخارجي، تصويرا دافقا بالحيوية والازدياد والنمو، ويكشف عن مدى ما أصابته شخصية أحدهم من تحول وتغير وتطور.

إنه ثمة فارق جوهري يحدد المسافة الدقيقة بين مذكرات الشخص وسيرته الذاتية، فمذكرات الشخص تركز على مراحل مهمة ودقيقة في حياة الإنسان، بخلاف السيرة الذاتية التي تعنى وتتبع كافة المراحل الزمنية للشخص؛ ولذلك فقد عنى كثير من هذه التراجم الذاتية بإثبات عنصري الزمان والمكان والكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن وتعزيز الأحداث بإثبات التاريخ وبعض الذرائع والمدونات مع المحافظة على الاسترسال والسرد الأدبي الجالب للمتعة المرادة من العمل الأدبي، مما جعل السيرة الذاتية تحظى بعناية كبيرة من قِبَل الأدباء والكتاب، ويقابلها الجمهور بإقبال شديد؛ لأنها أرضت حاجة العرب، إذ نقلت لهم الواقع الملموس في صورة قصصية سهلة عذبة، وكانت تقوم - إلى جانب السيرة الغيرية - بهذا الدور الأدبي على مدى أجيال طويلة(١) .. وهذا يدفعنا بقوة إلى القول بأن قضية تداخل الأجناس الأدبية قضية قديمة حديثة لم ولن يتوقف فيها الجدال بين مؤيد ومعارض، فمنهم من يرى ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية، ومنهم من يرى ضرورة عدم الفصل بين الأجناس الأدبية، وأن القضايا الأدبية متداخلة متشابكة، ويصعب الفصل بينها(٢)، حيث إن الجنس الأدبي يعد مدخلًا تنظيميًا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص الإبداعية وفق

---

(1) Some principle of Autobiography، By، William L. Howarth' Page:365-367

(٢) راجع في ذلك :محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج. ٢، ص ٤٢٣، وكذلك هادي نهر: تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج. ٢، ص ٧٩

خصائصها، ومؤسسة تنظرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحيد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنايته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأى الثبات والتغيير[١]

هذا التداخل بين الأجناس الأدبية لا يمكننا الوقوف أمامه، خصوصا إذا كانت النصوص والكتابات عابرة للحدود، وتتسم بالمرونة والتداخل ومن ذلك الكتابات الأدبية التي هي أساس هذا الجانب، فالسيرة الذاتية ، ومذكرات الأشخاص هما في نهاية الأمر يؤكدان أن حدود الحياة الفردية حكاية مسار تسعى فيه الذات إلى التكيف مع واقعها المعيش؛ إذ هي جزء من منظومة مجتمعية تتقاطع فيها حيوات أخرى، وما الإفصاح عن ذلك كتابةً إلا محصلة لما طوته السنون من تجارب متوزعة بين ماض طويت صفحاته وحاضر يعيش المرء لحظاته ومستقبل يستشرف فيه آماله، هو امتداد زمني لا يخلو من استكناه للنفس وتفكر في أحوالها وما آل إليه وجودها، مثل لدى المترجمين لذواتهم بخاصة مادة خامًا لمشاريع كتاباتهم السيرية[٢].

كما أن مقولة "التأريخ الشخصي" لأحوال الأنا في كتابة السير الذاتية تعني فيما تعنيه استعراض المحطات الحياتية عبر تعاقبها الزمني،

---

(١) جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، آليات التجنيس الأدبي ي ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، أفريقيا الشرق، الدرار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥م، ص٧

(٢) ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة باتنة ، جامعة الجزائر،٢٠١٣م المقدمة، أ.

اعتمادا على الصدق في نقل الأحداث وعلى الأمانة في عرضها، فما تطرحه السيرة الذاتية، وفقا لهذا المفهوم وانطلاقا من تنوع مادتها النفسية والاجتماعية واللغوية، يجعل منها فضاءً نصيا منفتحا على أكثر من قراءة تستهوي الدارس بطبيعة أبنيتها وما فيها من انصهار للتجربتين الحياتية والفنية، فالسيرة الذاتية إذًا وسيلة لكتابة الذات والتعريف بها وبرحلتها الوجودية بين الحياة والموت. إن منطقة التماس التي تصل السيرة الذاتية بباقي صنوف الكتابات الأخرى، تضع الدارس أمام ضرورة البحث عما يتحكم في النص السير ذاتي من آليات اشتغال داخلية ومرجعيات فاعلة خارجية(١)..

ومن ذلك إن صفوة القول وبيت القصيد، إن السيرة الذاتية وما تحويه من قضايا أدبية وفنية دعت أستاذنا "إحسان عباس" إلى اعتبار ذلك نوعًا من العلوم التي يمكن تعلمها وتناولها بالدراسة والتحليل، والبحث في القضايا المتعلقة بها، كما أنها لديها من السمات التي لا تتوفر لغيرها، ومنها:

- أن الإنسان الفرد أبسط كموضوع للدراسة من القبيلة أو المدينة، أو الأمة التي ينتمي إليها.

- أن للأطفال ميلا طبيعيا مفيدا نحو الشخصيات، فهم يعيشون مع أبطالهم ويقاسمونهم وبذلك تتسع دائرة خبراتهم بصورة لا تكاد تعقل

(١) ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة باتنة ، جامعة الجزائر،٢٠١٣م المقدمة، أ.

في حالة دراسة الجماعات.

- أن تعرف الشخصيات العظيمة النبيلة في التاريخ يخلق رغبة في التشبه بهم ويبعث على بغض سلوك الشخصيات الشريرة.

أن من الممكن أن تجعل الأفراد يمثلون الجماعات، بحيث تكون دراسة لخصائص الأفراد وخبراتهم (١).

إن هذا التأسيس المعرفي الذي قدمنا به لهذه الدراسة هو بمثابة ركائز مبدئية في تناول مذكرات السيد حافظ "حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ" التي هي بمثابة وثيقة تاريخية اجتماعية ثقافية أدبية دالة على سياق معرفي مؤسس على خلفيات ثقافية موسوعية لدى الكاتب، كما أنها تؤسس بصورة حاسمة لفضاء نقدي مباشر قائم على الحقائق والبراهين الدامغة التي غابت عن حياتنا الثقافية منذ عقود، وهو ما يجعلها عملًا ينتمي لأنساق معرفية متعدد من التحليل والدراسة وخصوصًا فضاء الموقف ودلالته.

إشكالية الدراسة:

إن إشكالية هذه الدراسة تكمن في كونها تعتمد على مصدر كاشف لجوانب متعددة "حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ" في الحياة الثقافية ، فهذه المذكرات بمثابة الجواب لأسئلة متعددة جالت في عقول كثير من الناس والمثقفين عبر عقود متعددة، وأوقات متنوعة عصيبة مرت بهم، تعرضوا من خلالها لمواقف اتسمت بالجور والأنانية

---

(١) إحسان عباس: فن السيرة: ص ٨٣-٩١

والأقصاء، كانوا غير مدركين أسباب ودوافع تلك المواقف التي أخذت ضدهم أو ضد منجزهم المعرفي، وما كان منهم إلا أن فوضوا الأمر لله في ذلك، فجاءت هذه المذكرات كاشفة للثام عن أسباب هذه المواقف والأساليب، ولعل الآن شخص يقرأها أو يتصفحها فيقول سبحان الله! هذه المذكرات وكأنها تحكي عن مواقفي وما حل بي، كما أنها في الوقت ذاته تعرض لجوانب أخرى مضيئة تتسم بالنبل والشهامة، وإعطاء الفرصة للأخرين من صغار وكبار المبدعين في التعبير عن تجاربهم، وابداعاتهم، وترك مساحة للأخرين لا لأننا نسمح لهم بذلك ؛ وإنما لأنهم يستحقون هذا، وبه تتوارث الأجيال . وهكذا تتبلور لدينا الإشكالية الأساسية لهذه الدراسة ، ما الموقف ودلالتة الناتجة عن تلك المذكرات؟

منهج الدراسة :

أما عن المنهج الذي استخدمته في هذه الدراسة، فهو الوصفي التحليلي النقدي القائم على رصد تلك المواقف وتعقبها بصورة دقيقة، وتحليلها ببيان الدلالة من ذلك في ضوء السياقيات التي جاءت فيه تلك المذكرات.

أهداف الدراسة :

ثمة أهداف متعارف عليها في الدراسات والكتابات، وهي لا تخرج عن الإطار الأكاديمي، وخاصة إذا كانت كتابات أدبية، أما ما نحن بصدده في مذكرات "السيد حافظ" مغاير تماما لذك، فهي رصد لفترة تاريخية من عمر الأمة العربية الثقافي ، من المحيط إلى الخليج في قضايا الأدب والثقافة والفن والمسرح، رصد لمواقف متعدد للأصدقاء، والأعدقاء؛

ولهذا كانت الأهمية مختلفة، فهي هنا تهدف إلى تنقية تاريخ حقبة ثقافية معلومة ومحددة من الغث والسمين، من الإدعاء والحقيقة، وتوضح نسيج تلك الفترة وخيوطها المتشابكة، وتكشف عن أسباب تردي الوضع الأدبي والثقافي في الأمة مصحوبًا بالعوامل التي أدت إلى ذلك؛ لذلك كانت الأهداف الناتجة عن هذه المذكرات عديدة ومتنوعة وكاشفة.

أما عن تقسيم هذه الدراسة ، فقد جاءت كالآتي:

أولا: السيرة الذاتية حفريات المصطلح وحدوده المعرفية.

ثانيًا : يتناول مذكرات "السيد حافظ" باعتبارها وثيقة تاريخية تصنع المستقبل .

ثالثًا : مذكرات "السيد حافظ" ورسالية الكاتب.

رابعًا: مذكرات "السيد حافظ" والتقنيات الفنية .

خامسًا: الخاتمة والتوصيات.

سادسًا: المصادر والمراجع .

السيرة الذاتية حفريات المصطلح وحدوده المعرفية.

ثمة تشبكات بين المصطلحات في المجالات المعرفية وخصوصًا الحقول الأدبية، فتوجد معركة قديمة حديثة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ المعرفي، وهي معركة الأجناس الأدبية، وتداخلها.

دعونا نأكد على نقطة غاية في الأهمية حول هذا الخلاف، وهي أن أي مصطلح لابد أن يمتلك حدودًا معرفية محددة، وهذا سواءً كنا مؤيدين

للقول بتداخل الأجناس الأدبية أو رافضين له، فهذا أمر لابد من التسليم له .

لسنا في حاجة إلى سرد هذا الخلاف وبيان حجج كلا الفريقين، فهذه مسألة نقدية بحته مظانها كتب النقد، وإنما ما نريد رصده في هذ الجزئية هو بيان الفوارق الجوهرية بين السيرة الذاتية ومذكرات الشخص، وهذا بدوره يقودنا إلى بيان المصطلح ثم فض الاشتباك بين هذا المصطلح والمصطلحات الأخرى ثم بيان الصواب في تلك القضية، وهذا ما نحاول الوقوف عليه الآن :

السيرة الذاتية لغة واصطلاحًا :

يقول ابن فارس: "السين والياء والراء أصل يدل على مضي وجريان، يقال سار يسير سيرا، وذلك يكون ليلا ونهارا. والسيرة: الطريقة في الشيء والسنة، لأنها تسير وتجري. يقال سارت، وسرتها أنا. قال:

فلا تجزعن من سنة أنت سرتها ... فأول راض سنة من يسيرها[(١)]

ويقول مجمع اللغة العربية: السيرة هي السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره والسيرة النبوية وكتب السير مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال قرأت سيرة فلان تاريخ حياته (ج) سير[(٢)]

ويقول أستاذنا "أحمد مختار عمر": السيرة الذاتية، وهي عمل أدبي

---

(١) ابن فارس: مقاييس اللغة (ج٣/ ١٢٠)

(٢) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط فريق الإعداد (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة (ج١/ ٤٦٧)

يقوم فيه مؤلفه بسرد قصة حياته، ويتضمن بالضرورة وصفا مباشرا ودقيقا لبعض الحوادث التاريخية وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة[١]

وهكذا فإن المعنى اللغوي لمصطلح السيرة يفضي في نهاية الأمر إلى تقصي السير أو وصف مسيرة تلك الرحلة الحياتية، وهكذا فإن تقصي هذه الدلالة المعجمية يمنح للكلمة حضورها في نظام اللغة العربية، فهي محض تعددٍ في معانيها واستعمالاتها وإن بدا الأصل واحدا، والوقوف عليها متأسس على معرفة قبلية بحمولة المفردة اصطلاحيا، التي تتطابق مع تعريف (المعجم الوسيط) القائل بأن السيرة مقرونة معنًى بنقل أحاديث الأولين[٢].

ويظهر أن إماطة اللثام عن مصطلح (السيرة) والتعريف به لغويا، مقدمة لبيان مرجعياته المعرفية وطبقاته الدلالية المكونة، فقبل أن يستوي على سوقه فنا له أصول ومميزات، انبنى وفقا لما تقتضيه سنن التطور والنمو وكما هو حال غيره من المصطلحات على امتدادات تاريخية؛ تسعى الدراسة لتجلية حجبها إدراكا لما آل إليه وضع كتابة (الأنا) من أهمية، عبر إحساس الذات بعامل الزمن، المتعاقب عليها تأثيرا وتأثرا.[٣]

---

(١) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ (ج١/ ٨٠٢)

(٢) ناصر بركه: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ٢٠١٣ص١٧

(٣) ناصر بركه: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ٢٠١٣، ص١٧

ونحن نزيد على ذلك بقول إن التأسيس اللغوي لجذر" سير" يقتضي في نهاية الأمر نقل سيرة الشخص وفق معطيات لغوية تواصلية جديدة ، تهدف في نهاية المطاف إلى الإفصاح عن بنية سردية جديدة ينهض من خلالها مجموعة من الدوال والتقنيات اللغوية والأدبية، وهو ما يعرف بالسرد وتقنيات السرد التي تساهم في بناء موقف من هذه السيرة على المستويين الدلالي والجمالي .

المعنى الاصطلاحي :

يرى "فليب لجون" أن السيرة الذاتية هي حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته"(١)

ويقول جون أيضًا: "بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة(٢) "

ويفرق "إحسان عباس" عند تعريفه للسرة الذاتية ، فيقول: " حديثًا ساذجًا عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر"(٣)

وهذه التفرقة مبنية على أن " الأوّل: لا يزال كّلما أمعن في تيّار الحديث يثير شكنا - الحديث عن المفاخر -، والثاني: يستخرج الثقة الممنوحة له مّنا- الحديث عن المأثر-"(٤)

ولعل كلام "إحسان عباس" فيه جزء انطباعي حكمي مؤسس قبل

---

(١) فيليب. لوجون::السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٨
(٢) فيليب لوجون:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٨
(٣) إحسان عباس : فن السيرة الذاتية، ص٩١.
(٤) إحسان عبتاس: فن السيرة الذاتية، ص٩١

الرؤية لقضية السيرة الذاتية، بخلاف " يمنى العيد " التي ترى أن السيرة الذاتية هي : " عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفيّة، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني، أو صريح"(١)

ومن ذلك يمكننا القول بإن السيرة الذاتية عمل أدبي قد يكون رواية أو قصة أو قصيدة أو مقال فلسفي يتناول فيه الكاتب محطات من حياته بكافة جوانبها، ويكون ذلك وفق أسلوب أدبي يخرج فيه الكاتب مكوناته العمرية بصورة مباشرة أو ضمنية، بغية ايصال رؤية ورسائل عبر التقنيات الإرسالية إلى المتلقي بهدف توعيته والنهوض به في تلك القضايا المعروضة والمسرودة معرفيًا وواقعيًا.

المذكرات لغة واصطلاحا :

الذكر في تأسيسه اللغوي " ضد النسيان ذكرت الشيء أذكره ذكرا وذكرا، وهو مبني على ذكر وعلى ذكر، والضم أعلى، وذكرته ذكرا حسنا. وذكرتك الله أن تفعل كذا وكذا كالقسم. ويقول الرجل للرجل إذا أنكره: من أنت أذكر، بالألف مقطوعة مفتوحة. ورجل ذكر: شهم من الرجال ماض في أموره. وسيف ذكر: ماض في ضريبته. وذكرة السيف، يقال: حديد ذكر يلحم بحديد أنيث، فالسيف حينئذ مذكر.

---

(١) يمنى العيد :السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م(١٥)، عدد (٤)، شتاء، ١٩٩٧ ، ص١٤

قال الشاعر:

(وعبد يغوث تحجل الطير حوله ... وقد ثل عرشيه الحسام المذكر)(١)

يقول ابن فارس: "ذكرت الشيء، خلاف نسيته"(٢)

وهكذا نلحظ أن المذكرات في اللغة من الجذر ذكر يذكر ذكرًا، وبالتالي فهي عملية استدعاء من الذاكرة لأحداث من الماضي مر بها الإنسان في أوقات ومراحل عمرية مختلفة، وكما يقول اللغويون أن المعنى الاصطلاحي يؤسس على المعنى اللغوي، ويخرج منه.

فإن المذاكرات اصطلاحًا هي : " تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما."(٣)

أو يمكن تعريفها على أنها سرد " من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته، أو حياة شخصيّة فّذة "(٤)

أو بمعنى مختصر هي: "حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما"(٥).

وهكذا يمكننا القول إن المذكرات هي تسجيل لوقائع حياتية مهمة في حياة بعض البشر وخصوصًا الذين لهم علاقة بشأن العام أو لهم مواقف مؤثرة في شتى المجالات الحياتية.

---

(١) ابن دريد : جمهرة اللغة ، تحقيق، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٨٧م(٢/ ٦٩٤)

(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة (٢/ ٣٥٨)، معجم متن اللغة (٢/ ٥٠٢)

(٣) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة (٢/ ١١٧٤)

(٤) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص ٧٧٧

(٥) مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة الآداب، بيروت، (د، ت)، ص ١٩٠

وهناك من وضع بعض الفروق بين المذكرات والسيرة الذاتية، لأنه "وفي كنف هذا التعالق استحال لمفهوم السيرة الذاتية مصطلحات، تتقاطع به في نواة واحدة دالة على حياة الأنا، من مثل أدب السيرة الذاتية الروائية واليوميات والمذكرات، وأجناس أدبية أخرى الرواية كالسيرة الذاتية الروائية، و رواية السيرة الذاتية، والاعتراف.

وهكذا فإننا أمام تداخلات لا حصر لها طبقًا لنظرية الأجناس الأدبية، والفصل الحاسم والدقيق قد يكون من الصعوبة بمكان، والحقيقة التي ينبغي التسليم لها إن كاتب المذكرات " من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقيًّا عن السيرة الذاتيّة... فكاتب المذكرات عادة هو شخص [أدى]دورًا مميّزًا في التاريخ، أو أُتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه"(١)

ومذكرات "السيد حافظ" من هذا القبيل، فمن الناحية الموضوعية فهي تعج بالمواقف المؤثرة في المسيرة الثقافية سواء على مستوى المسرح المصري أو العربي أو على المستوى النقدي والأدبي، فهي تسطر مواقف عديدة في فترات مختلفة ممتدة على أرض أمتنا العربية ـ وفي ظروف متباينة ـ فقد جاءت في أربعة وخمسين عنوانًا، كل عنوان تحته من القضايا والمضامين الكثير، يفتح أفاقًا واسعة للمتلقي حول الثقافة والفن، فـ"السيد حافظ" اسم لكاتب ذو عطاء كبير لكنه مغمور إلى حد ما أو بالأحرى أسقط اسمه إما سهوا أو عمدًا، والمرجح أن يكون ذلك عمدا لأسباب كثيرة ، وبذلك حرم الكثير من القراء من

---

(١) . عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص٣٨

التعرف عليه والاطلاع على إنتاجه المسرحي المتميز"[١]

جاءت هذه المذكرات كاشفة وموضحة لعلل كثيرة تحتاجها الأجيال القادمة التي هي في أمس الحاجة إلى المعرفة الصادقة ، المعرفة الواعية المبنية على الموضوعية وعدم التزييف .

يقدمها لها كاتب بمستوى ومكانة "السيد حافظ"، فهو كاتب ومخرج وصحفي عربي، ولد عام ١٩٤٨م بمحافظة البحيرة بجمهورية مصر العربية، متخرج من جامعة الإسكندرية قسم فلسفة وعلم اجتماع عام ١٩٧٩م، حصل على دبلوم في علم النفس والتربية عام ١٩٧٥م، أدار قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية منذ سنة ١٩٧٤م إلى غاية ١٩٧٦م، ثم ترأس تحرير مجلة رؤيا التي تصدر في مصر لعدة سنوات، كما كان ولمدة خمس سنوات مديرا لمركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، كان محررا بجريدة السياسة الكويتية لمدة سبع سنوات، وقد حصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠م كما تحصل عام ١٩٨٣م، على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال بالكويت عن مسرحيته (سندريلا)، وهو بالإضافة إلى أنه كاتب مسرحي قصاص وشاعر وعضو في اتحاد الكتاب المصريين وعضو اتحاد الكتاب العرب، وهو حاليا كاتب وصحفي متفرغ.

"السيد حافظ" بكلمات شاعرية رقيقة يصفه "فيصل صوفي" قائلا: " السيد حافظ ...طائر نورس جوال. اقتلعته خماسين القهر الكواشة

---

(١) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر.

سماء مصر الجميلة فنزح لا يحمل بين جنباته الكسيرة سوى عشق قديس متفان، وغضب بحر هادر وسذاجة فلاح مقهور وسلاحه كلمة ملغومة تزلزل عروش سارقي ...الأمن من عيون الجياع "(١)

مذكرات السيد حافظ باعتبارها وثيقة تاريخية تصنع المستقبل .

الكتابة أنواع متعددة منها ما يتعلق بالشخص، ومنها ما يتعلق بالأخرين، وفي الحالة الأولى يطلق عليها السيرة الذاتية، وفي الثانية يطلق عليها السيرة الغيرية(٢)، وإذا كان العمل يجمع بين محطات من السيرة الذاتية ومواقف تاريخية أو أحداثًا تتعلق بقضايا كبرى فإنها في هذه الحالة تنتقل إلى مساحة المذكرات التي تعد في النهاية وثيقة تاريخية ، وشهادة على جزء من الأحداث بالصواب والخطأ وفق رؤية الكاتب وما لدية من معطيات وبراهين حول ما يقول ويوثقه .

"السيد حافظ" من الكتاب الذين عاصروا أحداثًا متعددة ، ومتنوعة عبر حقب زمانية مختلفة، بداية من المرحلة الجامعية والعهد الناصري

---

(١) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر، نقلا عن القصة القصيرة عند السيد حافظ: فيصل صوفي ومجموعة من الكتاب. دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية .ص.٧.كما ذكر الكاتب ترجمته في كثير من ثنايا المذكرات ومواضع متفرقة منها، كذلك في الحوارات التي كان يسلجها على اليوتيوب، وكثير من المواقع، مثل: السيد حافظ خمسون عاما من العطاءات الثقافية والفكرية، ياسرجابر الجمال، منتدى الكتاب العربي، ٢٠٢٣/١/١١م.

(٢) السيرة الغيرية : "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويفصل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع دراسة " انظر، عبداللطيف الحديدى: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص ٦٧

ثم السادتي حتى الآن ، كما استطاع السفر خارج البلاد إلى عدد من الدول العربية كالكويت والإمارات العربية المتحدة، وهذا من أجل العمل، كما أنه سافر إلى أقطار أخرى من أجل مشروعه المسرحي، كالعراق والأردن وغيرهما...

ويمكن تقسيم ذلك إلى مراحل كما جاء في المذكرات :

مرحلة الطفولة: إن البداية عند "السيد حافظ" كانت من الحارة والنادي وكذا الساحة الشعبية، ومن الأشكال المسرحية الشعبية كخيال الظل والقراقوز، لقد أدرك "السيد حافظ" منذ البداية أن القراءة هي السبيل الأمثل لاكتساب قلم جيد يجسد من خلاله أفكاره في مجال المسرح، والتي كانت تملأ ذاته وكيانه وليس له من ملاذ منها سوى السعي إلى تكريسها؛ إذ وعى وهو في الصف الأول الثانوي هذه الحقيقة المهمة (وهي ضرورة القراءة) خاصة وأنه على دراية تامة بأن المسرح فن قديم وثري، مرت عليه مراحل كثيرة واحتضنته اتجاهات ومدارس عديدة ومتنوعة وجب على المهتم ، اتصل "السيد حافظ" بقاعة المسرح في سن الثانية عشرة من عمره، حيث شاهد أول عمل مسرحي شبه تقليدي مكنه من مشاهدة نجوم كبار في فن المسرح(١)

وفي ذلك يقول السيد حافظ: " فمن سن ميلادي وحتى عشر سنين لا أتذكر أني لعبت في الشارع والحارة."(٢)

ويؤكد على ذلك بقوله " من سن عشرة الى عشرين بدأت حياتي تتغير

---

(١) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر .
(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦١

عندما شاهدت فيلم (بداية ونهاية) شدني الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" عشت في جلبابه بعضا من الوقت"(١)

مرحلة دخول المسرح : " ثم بدأت ادخل المسرح في سن ١٢ سنة. وفي هذا السن بدأت حياتي مع المسرح تتغير. قرأت لأستاذي الكبير "توفيق الحكيم" "(٢)

تقول الدكتورة "ليلى بن عائشة": " إن ولع " السيد حافظ " بالمسرح لم يكن ليجعله يقف مكانه متفرجا، بل إنه كان حافزا له على المبادرة بالوقوف على الخشبة أيضا، فهو لم يكتف بالوقوف على عتبة هذا العالم العذري-كما يعبر عنه- بل خطا خطواته الأولى إليه في سن مبكرة جدا فقادته بعد ذلك كل هذه الخطوات، صوب دخول اللعبة عن طريق مسرح الأندية الصيفية، وترك كل ما دون ذلك من الأمور التي كانت تستهوي الأطفال في مثل سنه ككرة القدم وغيرها. وبولوجه هذا العالم كان ينتابه إحساس هو الأساس –كما نعتقد- في بناء حسه وذوقه وإدراكه الفني ويعبر عنه وعن هذه المرحلة بقوله:« ... تركت ملاعب الكرة وركضت على خشبة المسرح طفلا مشحونا بالعاطفة والإحساس باليتم ... والإحساس بأن العالم يحتاج إلى من يعبر عنه... كتبت الشعر العامي ثم الشعر الفصيح لكن القصة القصيرة بهرتني فكتبت أول قصة قصيرة وأرسلتها إلى الإذاعة ، ففوجئت بأن مقدم البرنامج الدكتور "علي نور" يشيد بالموهبة القصصية وبالطبع لم يذعها.

---

(١) المصدر السابق ،ص٦٣

(٢) المصدر السابق ،ص٦٥

إذا حاولنا أن نحدد العلاقة بين "السيد حافظ" والمسرح فليس لنا إلا أن نقول بأن قصته مع المسرح قصة قديمة، إذ احتواه احتواء كليا، وقد عبر عن تلك العلاقة بقوله إنه -أي المسرح- أبي القديم وإبني الذي يجب أن أنقذه ... ومحاولاتي نسيج فرعوني كان يرتل سرا في المعابد ... شاهده هيرودوت سرا... لكنه الآن أصبح علانية. لقد كان "السيد حافظ" يهرب بموهبته ويخفيها لا لشيء إلا لأنه لم يجد من يحتضنها احتضانا يثلج صدره ويطمئن قلبه، فما كان منه إلا أن احتفظ بسر الكتابة المقدس لنفسه، ولكنه سرعان ما أعلن اعتناقه لها وإيمانه العميق بضرورة الدفاع عنها وعن حبه الأبدي لفن المسرح(١).

مرحلة النشر والهجرة: يقول السيد حافظ " من عشرين لثلاثين بدأت المعاناة، معاناة النشر معاناة الكتابة معاناة الوجع معاناة أن اكتشف في القاهرة القاسية القلب على أبنائها وعلى فنانيها وعلى مبدعيها."(٢)

ويقول في شأن الهجرة "أما في الفترة من عشرين إلى ثلاثين بدأت معاناتي بالهجرة إلى الخليج(٣)...

مرحلة الكتاب في الصحف والمجلات : يقول " من ثلاثين إلى أربعين كنت أناضل في الحياة وفي جريدة (السياسة)، ففتحت أبواب الصفحات الثقافية التي توليت الإشراف عليها وصفحات الفن"(٤)

---

(١) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر .
(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦١
(٣) المصدر السابق ،ص٦٦
(٤)المصدر السابق،ص٦٧

مرحلة العودة إلى مصر، يقول " في الاربعين عدت إلى مصر.. من الأربعين إلى الخمسين خسرت كل أموالي في مؤسسة (رؤيا). [١]
مرحلة السفر داخل الوطن، يقول "السيد حافظ"، "في سن الخمسين كنت بدأت أتدهور وسافرت إلى القاهرة لأبدا من الصفر وسكنت انا وأولادي في شقة حقيرة مفروشة، كانت معي أمي العظيمة تدعمني، ومعي أم أولادي وبدأت أكتب للتليفزيون المصري وأكتب مرة أخرى وأعود من خمسين إلى سبعة وخمسين سنة إلى أن حدثت لي المشكلة الكبرى. زلزال مرض زوجتي وابني وتخلي الأصدقاء عني وتخلي الوطن عني وتخلي الأقارب عني فأصبحت وحيدا مثل شجر السنديان[٢]
مرحلة السفر إلى الخارج مرة أخرى : يقول الكاتب " المهم سافرت إلى الإمارات في سن ٥٧ سنة . ومن ٥٧ إلى سن ٦٣ عشت في الإمارات فترة صعبة. كنت محظوظا أن ساعدني بعض الرفاق القدامى[٣]
ومن ذلك يمكننا القول: إننا أمام تجربة متعددة الجوانب، الاجتماعية والمعرفية، أمام رجل يقدم لنا عصارة ستين عاما من الإبداع والانتاج المعرفي، حيث يقول " ستون عاما أنجزت أكثر من مائة وعشرين كتابا تضم مسرحيات وقصص قصيرة ومقالات صحفية ودراسات... الحمد لله أني لم أعبث ولم أكن من المتنطعين وماسحي الأحذية والخدم للثقافة التي تخدم طبقة ما من البرجوازية أو الرأسمالية والطبقات العليا. كنت دائما مع الفقراء في الكتابة كانوا يجرون في دمي، نعم

---

(١) نفسه ،ص٦٧
(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٦٨
(٣) المصدر السابق، ص٧٠

كنت دائما أحب أن أكتب للفقراء ومازلت أفعل هذا. لكن الفقراء لا يقرأون. لأنهم يحتاجون إلى خبز وكوب حليب وإلى كوب شاي وإلى طبق ساخن من الطعام وإلى دفء؛ الفقراء ليس لديهم وقت للقراءة والكتابة والاستماع إلى الموسيقى الراقية، هم في طاحونة البحث عن الحياة."(١)

إن الموقف الحقيقي للالقادمة،ي يسجله التاريخ هو الموقف المؤسس على قناعات فكرية خالدة، قناعات نشأت مع الفرد وترعرع حولها ،ساهمت في بناء شخصيته وعقليته المعرفية، وهذا الذي دفع السيد حافظ إلى الاستمرار في الكتابة والنهوض بها على نحو مغاير كما في التجريب، وما قدمه من رؤى مغايرة للساحة المسرحية في تلك الفترات ، رؤى قومها الإيمان بقدرة الكتابة على صناعة المجد والخلود، وتعبيد الطريق أمام الأجيال القادمة ، رؤى مؤسسة على أن أي " نبت لا يصلح إلا في بيئتهِ ولا ينمو إلا من ري أهله ، ولا فائدة فيه للمجتمع إذا فقد جذوره الأصيلة المتصلة بعقيدة

وتراث وماضي و حاضر ومستقبل المجتمع المراد زرع القيم في بيئته، فإذا كان استيراد المواد والآلات والبضائع في مجالات الصناعة والتجارة يحمل معه بصورة مباشرة أو غير مباشرة أفكاراً وثقافات صانعيها ومورديها "(٢)، فأن استيراد النظريات والتجارب والاعتماد

---

(١) المصدر السابق، ص١

(٢) دراسة تحليلية لبعض الآراء التربوية لعينة من الفلاسفة الإسلاميين والغربيين، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد: (١٦٤ الجزء الأول) يوليو لسنة ٢٠١٥ م، ص٥٥.

على الأخرين في كل شيء أعظم أثراً وأشد خطراً.

إن ما سطره الكاتب "السيد حافظ" في ذكرياته ومذكراته يمثل وثيقة تاريخية تتموضع حول فترة تاريخية يغيب عن الأجيال القادمة دقائق تلك الفترة، فهذه السيرة تضع بين أيديهم خلاصة مرحلة زمنية ممتدة قرابة خمسون عامًا، وقد تنبه الكاتب إلى تلك النقطة عندما قال:" إن عزائي الوحيد في هذا العالم هؤلاء الطلبة الذين ينتشرون في أنحاء الوطن العربي يكتبون دراسات ويشرف عليهم قلة من المبدعين الشرفاء، وأنا أقول كل من أشرف على رسالة دكتوراه هو من الشرفاء. عني هو من الشرفاء وعن غيري هو من المتميزين، فهناك الكثرة من الأساتذة يشرفون على دراسات ورسائل ليس لها معنى وليس لها منطق ولكن في الحقيقة هناك في الوطن العربي وفي مصر بعض الباحثين العباقرة الذين يوجهون طلابهم إلى أدب المستقبل" (١)

إن هذا النص السابق ذكره يؤسس في وجدان الأجيال حقيقة مقررة سلفًا، وهو أن " السيرة الذاتية تحتل مكانة عالية لدى الأوساط العلمية والأدبية، وأنها قد تكون مرآة لصاحبها مثلما هي مرآة لزمنها ووطنها ومجمتعها"(٢)

إن "السيد حافظ" في ذكرياته ومذكراته يتناول أحداثًا مختلفة ومواقفًا متعددة حول تجربته في الكتابة والتأليف والانتاج المسرحي، كما أنه

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٣

(٢) حكيم: كتاب "أيامي" للأستاذ أحمد السباعي: دراسة تحليلية السنة | المعرفة، متاح على الرابط الآتي:

https://www.aqlamalhind.com/?p=1073

يتناول علاقته بالأدباء والمفكرين الكبار أمثال: "إحسان عبدالقدوس"، "توفيق الحكيم"، "يوسف السباعي"، وهؤلاء هم الجيل الأول للرواية، كما يتناول مواقفه مع "نجيب محفوظ"، و"محمود دياب"، و"سعد الدين وهبه" و"سمير سرحان" وغيرهم من المسرحين... كما يحدثنا عن "فاروق حسني"، و"جابر عصفور"، وغير هؤلاء كثر... وهذا على المستوى المصري.

أما على المستوى العربي، فيحدثنا عن "الطاهر وطار"، و"سعد الله ونوس"، و"عبد العزيز الصريع" وغيرهم الكثير من الكتاب والمترجمين والمفكرين الذين كانوا رموزًا في بلدانهم في تلك الفترات الزمنية.

إن أفضل ما يمكن قوله عن مذكرات "السيد حافظ" ما قاله هو عن نفسه، حيث يقول أنه: "... شاب جريء جدا وطموح جدا...حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت، ولا شك أن شهادة كهذه تثبت أن الكاتب حاول بكل ما أوتي من قوة أن يبني مسرحا جديدا كل الجدة يخالف فيه رواد فن المسرح، منطلقا من رؤى وأفكار مستمدة من واقعه، يقول الكاتب عن نفسه «لست "تشيكوف" ولست "يونسكو" ولكنني إنسان مرسوم في معبد آمون ومحفور على جبهة التاريخ، أسطوري الملامح باهت التقدير أرفض لوني وصورتي على الحائط.. أتجاوز..، فعشيقتي إيزيس تهبني في كل رحلة وكل تجاوز سرا من أسرار الحقيقة، تهبني رفضا منقوعا في شريان الوعي، لكني يا أصحابي ألوّن في داخلي كل شيء بلون جديد... إني حين انبثقت من

فيضان النيل... كتبت على جبهتي بأنني لا أريد أن أكون سطرا من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة في ناموس آخر جامد أو ناسكا في محراب الاغتراب".. لقد حمل الكاتب على عاتقه مهمة جسيمة، هي النهوض بالمسرح العربي ومحاولة بناءه بما يتناسب مع المجتمع العربي ولا يود أن يكون تابعا لأحد أو صورة مماثلة لغيره، إنه يرغب من خلال تجربته في بناء الآخر انطلاقا من الذات. وبكل تواضع يقول "السيد حافظ" عن نفسه أيضا: «إنني كاتب بسيط أبحث في عيون الناس عن اللغة السرية ومدن تمنح الأمان للإنسان... عاشق مصر العربية ... لست بكاتب كبير، ولست بصاحب تقليعة، ولكنني محاولة ثم محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتى تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة، الفعل الخلاص. ويزداد هذا الكاتب تواضعا حين يقول عن نفسه بأنه كاتب مبتدئ يعشق الوطن حد الثمالة، ومحموم بحب الفقراء وهذا ما يجسد الجانب الإنساني الرائع في شخصه."(١)

مذكرات السيد حافظ ورسالية الكاتب

الكتابة مسؤولية بمعنى ما تدل عليه مفردات هذه الكلمة، وهي بهذا الوصف تعد تعبيرًا حقيقيا عن ضمير المؤلف، وبالتالي فالكتابات المزيفة التي لا تحمل قيمًا معرفية أو أخلاقية هي مجرد كتابات فاسدة مصيرها في نهاية الأمر إلى مزابل التاريخ، وإن كتب لها الذيوع

---

(١) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر.

والشهرة والتداول، فهذه أمور مؤقتة لحظية تسير وفق السياق الذي يحيط بالواقع، كما أن العملات الرديئة يكثر رواجها في أزمنة الانحطاط والفساد، ولا شيء أكثر فسادًا من كاتب أو مؤلف يسخر قلمه لتزيف الحقائق والوعي والحقائق وأساليب أخرى كثيرة في هذا الصدد.

ربما هذا كان هذا متاحًا في الفترات السابقة من القرن العشرين في ظل غياب منابر إعلامية مفتوحة على كافة الأصعدة واحتكار المعرفة والحقيقة، وبالتالي التحكم فيها وإسقاط ما نريد إسقاطه، وترميز من نريد ترميزه؛ لكن الآن أصبح الفضاء متاحًا للجميع، والكل يستطيع أن يعبر عما يقول، ويكتب ما يريد، وبأي صورة يريد، كما نقول من حق المبدع قول ما يريد؛ لكن كذلك من حق المتلقي قبول ذلك أو رفضه، فهذه هي قضية الحاضر والمستقبل.

رسالية الكاتب ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، وإنما هي ميثاق غليظ أخذه الله على أهل العلم فقال: (لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ) [البقرة: ١٨٧].

فهي إذًا شهادة والشهادة لا يجوز كتمانها ، (تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ)[البقرة ٢٨٣]

إن "السيد حافظ" في مذكراته المليئة بالقضايا يقف معنا وقفة دقيقة يسرد فيها موقفًا عمليًا يوضح فيه رسالية الكاتب و الناقد و المبدع من خلال ما تعرض له مع دكتور عثمان موافي أستاذ الأدب والنقد في مرحلته الجامعية، وكانت القضية تحديدًا بخصوص موقف السيد حافظ من مسرحية "توفيق الحكيم" (أهل الكهف) وأنها ركيكة وضعيفة من

حيث المستوى والتقنيات ، فتسبب له ذلك بالرسوب في المادة ، وفي ذلك يقول: " من هذا الموقف اتضح لي أننا شعب لا يقبل النقد إطلاقا، العظيم "جمال حمدان" قال في كتابه (شخصية مصر) عبارة مذهلة : إن المصري لا يقبل النقد ولا يحبه وإذا واجهته بعيوبه غضب وثار وصال وجال[١].

هذا هو الدرس الغائب في الساحة العلمية برمتها ، الدرس الذي نصر على عدم تعلمه وتفهمه، الدرس الذي تسبب في تأخرنا سنوات ضوئية عن ركب المعرفة في كافة المجالات ، عدم قبول الحقيقة، وعندما واجه "السيد حافظ" أستاذه بعد ذلك في إحدى الندوات بهذا الموقف ، وأنه غير رأيه من النقيض إلى النقيض من أجل اجتياز المادة، هرول " وترك د. عثمان المكان وخرج.. هنا تعلمت الدرس. "[٢]

هذا لا يقتصر على مجال الأدب والمسرح والساحات الأدبية والنقد وإنما يمتد في كل جوانب الحياة، ولكل مجال فرسانه، وميدانه، لكن "السيد حافظ" قال ما لم يقله الأخرون.

القضية الثانية: يفرق "السيد حافظ" بين مقولة الكاتب الكبير وبين الإبداع والريادة، فيقول:" الريادة غير الإبداع هذا موضوع آخر، وكلمة الكبير اليوم طرحها الأستاذ "أشرف دسوقي" في حوار : الكبير الكبير ضايقتمونا بهذه الكلمة ذُبحنا!! قولوا كبير في السن أو كبير المقام في المجتمع كوكيل وزارة على سبيل المثال أو في أي وظيفة كمدير

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٥١

(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٥١

عام وهكذا... لكن كلمة كاتب كبير استهلكت. "[1]

الإشكالية الكبرى أننا نضع قواعد تنظرية عظيمة وذات أجراس رنانة وموسيقية ، وفي النهاية لا نلتزم بشيء منها، كأنها كتب لغيرنا، أي عدم الالتزام بالموقف والتحلل من كل شيء.

والنتيجة :" كلنا نحب "توفيق الحكيم" لكن لابد أن ننقد "توفيق الحكيم"؛ فالكتاب ليسوا آلهة، فلنفتح الحوار، لكن لا نصل إلى حد السب واللعن.. أحب "توفيق الحكيم" وأنقد توفيق الحكيم، أحب كل الكبار و أنقد كل الكبار، أحب نفسي وأنقد نفسي واتمرد على نفسي، لا أحب التطاول والتجريح؛ فكل قامة لابد أن يكون لها مكانة، لكن هل بها عيوب؟! نعم بها عيوب فلسنا آلهة، فلنفتح الأبواب للعقلية النقدية فلا توجد ثوابت او آلهة، فلو الكل آلهة وهذه ثقافة فلماذا الشعب والعامة صاروا بهذا السلوك وتدهور الأخلاقيات وازدياد الحوادث و..و..و..و.. ، إذا كانوا هؤلاء آلهة وقدموا... نعم قدموا لكن الأمور تحتاج إلى وجهة نظر أخرى. كل الحب للرواد العظماء وكل الحب للشباب، الشباب يجب أن يحترم الكبار وينقدهم نقدا موضوعيا ويقول ماذا تعلم منه. انا تعلمت من "توفيق الحكيم" ويجب أن نعترف ومن نجيب محفوظ وغيره"[2]

ممارسة النقد ليست جريمة، الجريمة هي التغاضي عن الأخطاء عمدًا وقسرًا، وعدم بيان الحقيقة، وتزييف التاريخ للأجيال القادمة. إننا

---

(١) المصدر السابق، ص٥٢

(٢) المصدر السابق، ص٥٥

بحاجة لإعادة الإعتبار لقضية تناول المنجزات المعرفية وفق رؤية عملية موضوعية بعيدة عن التحيزات والقراءات المسبقة أو الموقف الأيدلوجي أو الشخصي، نحن بحاجة إلى تفعيل المناهج التي درسناها وندرسها ونُدرسها لطلابنا في كافة الحقول المعرفية ، بحاجة إلى المكاشفة والشفافية ووقفة حقيقة مع النفس لإظهار الحقيقة وتجاوز الخطأ.

وفي ذلك يقول : " أتكلم اليوم عن أمانة الكلمة وأمانة الضمير لأن الضمير الأدبي إذا اختفى يكون على الدنيا السلام، وعموما إذا اختفى الضمير فعلى الدنيا السلام، والضمير الأدبي إذا اختفى يُفسد الفكر وإذا فسد الفكر فسدت العقيدة وفسد المعنى وفسدت القيمة واختلط الحابل بالنابل وهذه الأيام كثيرا ما نسمع عن اختلاط الحابل بالنابل."(١)

ويقول في موضع أخر: " أعتقد أن الأمانة مهمة فمثلا طلب مني تقرير سري عن مستوى المجلة التي كان يطبعها الناقد والمفكر الكبير "مطاع الصفدي" والذي كان قد طلب معونة – وأنا آسف لقول هذا الكلام لأن به أسرار عملي – لكن هذا الكلام مر عليه أكثر من ٣٠ سنة فهو الآن ملك الجميع، كان قد طلب معونة مادية من الكويت فطلب مني "سليمان العسكري" في المجلس الوطني بالكويت أن أكتب تقريرا عنه وأنا بالفعل كنت لا أفهم مقالات "مطاع الصفدي" لكثرة تعمقها وتشابكها ولغتها ولكن للأمانة قلت يجب أن نشجع هذا الرجل لأنه يقدم مجلة مختلفة وأوصيت أن تساهم الكويت بمبلغ مادي وقاموا مشكورين

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٨٦.

بتنفيذ ذلك؛ لأن الكويت لها اليد الطولي على المثقفين. تعلمت وعلمت واستفدت وأفدت والأمانة هي المقياس الحقيقي لكل مبدع لكل إنسان. كونوا أمناء مع أنفسكم فالأمانة هي التي ستصل بنا إلى بر الأمان" (١) ومن ذلك يمكننا القول" إن الكتابة عند "السيد حافظ" ليست هدفا في حد ذاته، بقدر ما هي كتابة تهدف إلى تحقيق الفعل الخلاص بتعرية الواقع وتجريده من كل ما يمكن أن يغطي ويخفي حقيقته، مستندا في ذلك إلى كل التقنيات التي تحقق الهدف المنشود، إذ لا يمكنه أن يرضى أبدا بما هو كائن وموجود، لذا كان البحث سبيله الأوحد لتحقيق ما يصبو إليه، ثم إن التجارب التي يقدمها بين الحين والآخر تنم عن إصراره على التغيير، وعلى أن تكون كل مسرحية من مسرحياته ثورة عارمة؛ والثورة لا يمكنها إلا أن تحمل معها رياح التغيير، وقبل حدوث التغيير، توصل الأمور إلى منتهاها وتوضحها بما لا يدع أمامها مجالا إلا للانفجار الذي يستوجب التغيير كنتيجة حتمية لا مفر منها. يبقى أن نقول بأن التعرّف على هذا الكاتب في الحقيقة يكون أكثر باندماجنا ومعايشتنا "(٢)

مذكرات السيد حافظ والتقنيات الفنية

لا شك أن الجزء الفني من أي دراسة ينهض على قضايا متعددة، تساهم بصورة أو بأخرى في قيمة العمل الأدبي، ومن ذلك التقنيات المعاصرة المتعلقة بالكتابات السردية كالرواية والسيرة الذاتية، وسرد الرواية

---

(١) المصدر السابق ص٩٣

(٢) ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ؟ اذاعة الهضاب- سطيف-الجزائر.

ورواية السرد، والمذكرات ، ويأتي على قائمة هذه التقنيات قضية الأسلوب .

الأسلوب:

الأسلوب هو ذاك النمط الكتابي الذي يسير المؤلف وفقه على امتداد عمله أي كان؛ وهو في النهاية لا يخرج عن نمطي القسمة العقلية للأسلوب ، بين الخبري والإنشائي، ونحن في هذه الجزئية نركز على الأسلوب كونه تقنية داعمة وبصورة مباشرة العمل الإبداعي الذي ينجزه الكاتب؛ لذلك كانت الاهتمامات به منذ العصور القديمة، وفي ذلك يقول : يقول "ارسطو" : "حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، لكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة."(١)

وقد أسس العلماء العرب لقضية الأسلوب بصورة دقيقة، ومن ذبك يقول ابن منظور:" يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب"(٢)

ومن كلام ابن منظور يتضح أهمية الأسلوب، ومدى دوره في السياق الكلامي، والدلالة المعرفية.

---

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت/ ١٩٧٢. م.ص١١٦
(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج/

يقول ابن قتيبة: "... والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"(١)

ويرى القاضي علي بن عبد العزيز "إن اختلاف القوم في نظم أشعارهم إنما هو نابع من اختلاف طبائعهم، وتركيب خلقهم "(٢)

ومن ذلك يمكننا القول إن الأساليب تختلف باختلاف القضايا المتناولة؛ لذلك "فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"(٣)

وحديثًا فإن الأسلوب هو "الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"(٤)

اعتمد الكاتب أسلوبًا تقريرًا معتمدًا على سرد حقائق وقعت معه في أوقات متفرقة وأماكن متعدد، وهو بذلك بعيد عن الأسلوب الإنشائي إلا في القليل النادر على مدار المذكرات ، ومن ذلك قوله :" غدا عيد ميلادي وبكل أسف لم أجد غلاف مجلة ثقافية عربية أو مصرية يذكر

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، مصر.،ج١/ ٧٥

(٢) علي عبدالعزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط٣،القاهرة، مصر.ص ١٧

(٣) المصدر السابق ،ص٢٤

(٤) أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية/ القاهرة/ مصر/ ط٦/ ١٩٦٦.م، ص٤٤.

الناس بي؛ لأن الغالبية العظمى من رؤساء تحرير المجلات الثقافية - ليس كلهم- من أنصاف المواهب ومحدودي الفكر. ومحدودي الإبداع، أي على رأي "يوسف إدريس" البين بين، نحن بلد البين بين، تحب البين بين، أنا أحب مصر وأحب الوطن العربي، مصر ستبقى وستحارب المبدعين من أولادها وتنفيهم ثم تتذكرهم بعد أجيال"(١).

وهذا الأسلوب على امتداد المذكرات، وكافة القضايا، هو تقرير الحقائق، وبثها في قالب أدبي يتخلله بعض النقاط الإنشائية، وهذا يتناسب مع المقام التقريري والمقام الأدبي في سرد الوقائع.

الراوي:

الراوي في العمل السردي هو الأساس الذي ينهض عليه العمل الأدبي، فقد يكون هو بطل ذلك العمل، وفي هذه الحالة تكون سيرة ذاتية، وقد يكون غير البطل، وهنا يطلق عليها سيرة غيرية، أو قد يكون الراوي مشاركًا في جل الأحداث أو صانعًا لها أو جزء منها، وفي كافة الأحوال فإم الراوي في الكتابة الأدبية دوره محوري، ومؤسس عليه تقنيات متعددة، ومتنوعة، يقول "محمد عزام":" تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ص١٥

الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[١]

والراوي في هذه المذكرات حاضر ومشارك في الأحداث وجزء منها؛ صانعها في أغلب الأوقات، فهو يسرد ما حدث معه مشفوعًا ببيان الموقف منه، وكثيرًا ما يقول حدث معي كذا، فعل فلان كذا، تعرضت لكذا، ويسوق الأمثلة بذكر الشخصيات الأخرى المشاركة في الموقف وبيان مدى دورها فيه.

فالراو ي في المذكرات حاضر ومشارك في صناعتها، فكثيرًا ما يسرد "السيد حافظ"مواقًفًا فيقول : تعرضت لكذا ، فعل معي كذا ، والأمثلة على ذلك كثيرة بين الشخصيات الجميلة في حياتي، والشخصيات السيئة كقوله تحت عنوان: (حكاية كتابي الثالث كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى) :" في هذه الحلقة سأتحدث عن كتابي الثالث الذي طبع عام ١٩٧٠م أثناء تواجدي بالقاهرة في كلية دار العلوم، كنت قد التحقت بكلية دار العلوم كي أذهب وأقيم بالقاهرة وخاصة أن أخي الأكبر الأديب الكبير "محمد حافظ رجب" أخذني معه إلى القاهرة في عامي ١٩٦٦م و١٩٦٨م، قابلت الأدباء والشعراء "الأبنودي" و"يحيى الطاهر عبد الله " و"إبراهيم أصلان" و"إبراهيم منصور" و"إبراهيم فتحي"

---

(١) محمد عزام: الراوي والمنظور في السرد الروائي، موقع ديوان العرب، ٢٠١٦/٤/٢١م، متاح على الرابط الآتي:
https://www.diwanalarab.com

و"نجيب محفوظ". في هذا الجو العظيم كانت القاهرة سحرا جميلا"(١)
وغير ذلك من المقاطع على امتداد المذكرات التي تؤكد هذه الرؤية حول الراوي.

الفضاءالزمانى:

يرى "جيرار جيت" :" أن الزمن الروائي يرتكز على مظهرين رئيسين هما: زمن الشيء المروى - زمن القصة - وزمن الحكي ويقصد به زمن الخطاب"(٢)

ويؤكد "تدروف":" أن زمن الخطاب خطى ولا يمكنه أبداً أن يكون موازياً أو متطابقاً مع زمن القصة الذي هو متعدد"(٣)

وهكذا نجد أنفسنا أمام زمانين في العمل الروائي أو المذكرات، الزمن الأول هو زمن الأحداث (زمن القصة)، ومن السرد (الحكي)، والزمن الأول يكون ممتد، وففي فترات متباعدة أو مختلفة بخلاف الزمن الثاني، زمن السرد والحكي فهو مكتنز أو زمن مختصر يجمع كثيرًا من الأحداث في فترة موجزة، معتمدا على التكثيف والضغط المعلوماتي والفكري، وهو بذلك لا يمكن أن يكون موازيًا للزمن الأول، زمن الأحداث الحقيقية؛ لذلك جاءت به عديد من التقنيات الفنية كالآتي:

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٢٠

(٢) Gerard Genette، Figures III P: 77

(٣) تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت ورجاء سلامة، دار تبوقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٠ ، ص ٤٧.

تقنية الحذف:

الحذف من التقنيات المهمة في العمل السردي ، فهو بمثابة اسقاط فترات زمنية معينة، وهذا الحذف قد يكون متعمدًا أو غير متعمد ، هذا ما يحدده الراوي، وربما يكون محدد أو غير محدد، ولذلك " يستخدم "الحذف" مع "الخلاصة" فى تسريع وتيرة السرد ؛ وذلك بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة بأقل إشارة أو دون إشارة فى بعض الأحيان و"الحذف" عند "جينيت" نوعان؛ الأول هو "الحذف المحدد" وفيه يجرى تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة، وأما الثانى فهو "الحذف غير المحدد" فتكون المدة المسكوت عنها مبهمة ومدتها غير محددة يصعب التكهن بالمدة الزمنية التى تم اسقاطها من زمن القصة"(١)

يقول "السيد حافظ" :" سن عشرة إلى عشرين بدأت حياتي تتغير عندما شاهدت فيلم (بداية ونهاية) شدني الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" عشت في جلبابه بعضا من الوقت"(٢).

فقد حذف الكتاب سنوات عديدة معتمدا على الاختزال الزمني للأحداث، وهو بذلك يستخدم تقنية الحذف السردي.

---

(١) شعبان فرحات خليل : فرعونيات نجيب مجفوظ بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع ٤ن يونيو ٢٠١٤م، ص٤٩٨ ، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٥٦

(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦٣

الوقفة:

وفيها يحاول الكاتب تمديد الحدث من خلال الاستطراد في نقطة معينة كما يقول "السيد حافظ": " حاولت أن أنهض بوطني لأني أؤمن بالفقراء، أنا اشتراكي النزعة، أرى الإسلام اشتراكي، ومحمد - عليه الصلاة والسلام - النبي الوحيد الذي قسم بين المهاجرين والأنصار في البيوت والطعام حتى الزوجات، هو الاشتراكي الأول في التاريخ.. هذا شيء عبقري يجب أن نقف أمامه كثيرا لذلك أحببت الاشتراكية والمساواة والعدالة الاجتماعية واحببت عبد الناصر لأنه نصير الفقراء وعشقته. لذلك في سن عشرة حتى عشرين كانت فترة معذبة بالنسبة لي.(١)

الاستقبال:

الاستقبال هو تقنية يعمد فيها الكاتب إلى استقبال وتوقع أحداثًا تقع في المستقبل، وهي تقنية تعمد على النظرية المستقبلية والتوقع الناتج عن قراءة واعية للواقع، والسيد حافظ اعتمد على هذه التقنية في مذكراته، ومن ذلك قوله " . ثم فوجئت برسالة بها قصيدة من شاعر شاب من الإمارات يسمى " حبيب الصايغ" – رحمه الله – هو من قامات الشعراء واختلفنا حول القصيدة لأني نشرتها مرتان: أحدهما في مجلة (البيان) لـ"سليمان الشيخ"، والأخرى في جريدة (السياسة)، سألني يومها

(١) شعبان فرحات خليل : فرعونيات نجيب مجفوظ بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع ٤ن يونيو ٢٠١٤م، ص٤٩٨، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٥٦

"سليمان الخليفي" الكاتب الكبير الآن والقاص والشاعر الكويتي من هو "حبيب الصايغ " والكلام الفارغ المكتوب فقلت له سوف يكون له شأنا عظيما وهو ما حدث بالفعل.. وهو قدَّر ذلك[1].

الاسترجاع :

يقول "السيد حافظ" مسترجعًا ذكرياته المؤلمة :" من عشرين لثلاثين بدأت المعاناة . معاناة النشر معاناة الكتابة معاناة الوجع معاناة أن اكتشف في القاهرة القاسية القلب على أبناءها وعلى فنانيها وعلى مبدعيها، شاهدتهم يسخرون من "يحيى الطاهرعبد الله" في مقهى وادي النيل وفي مقهى ريش، شاهدتم و يسخرون من بهاء طاهر لأنه مذيع مهذب. شاهدتهم وهم يسخرون من عبد العال الحمامصي. شاهدتهم وهم يسخرون من أخي ويضربونه تحت الحزام حتى يسقط. شاهدت قبح المثقفين حتى صرت شبه معقدا. ولكني قررت أن اقاوم واصير فنانا وكاتبا رغم كل الظروف".[2]

دائمًا ما يسترجع "السيد حافظ" الأحداث بذكر عيد ميلاده على مدار ممتد من المذكرات، فيقول تحت عنوان (١٠) يوم ميلادي ومشوار حياة " اليوم عيد ميلادي الثالث والسبعين. ثلاثة وسبعون عاما فيها العشر سنوات الاولى من عمري من ميلادي في محرم بك بالإسكندرية، لم أذق فيها طعم الطفولة؛ فقد ولدت رجلا، شدني أبي من يدي للعمل معه، كان يملك ثلاث محلات في شارع شكور، وكان يحتاج إلى من

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٩١
(٢) المصدر السابق ،ص٦٤-٦٥

يساعده، هرب أخي "محمد حافظ رجب" الكاتب العظيم، هرب ليحقق أحلامه، هرب من جلباب أبي ووظيفة أبي والتجارة إلى أحلامه والكتابة والإبداع الجميل. شدني أبي من يدي وأنا طفل فمن سن ميلادي وحتى عشر سنين لا أتذكر أني لعبت في الشارع والحارة.(١)

المشهد :

يعمد الكاتب في مذكراته إلى تقنية المشهد، وهو" المقطع الحوارى بين الشخصيات الذى يرد فى ثنايا السرد، وهو كتقنية زمنية يمثل اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ذلك لأن الحوار المباشر بين الشخصيات يفضى إلى التوافق بين زمنى القصة والخطاب، فتبدو أحداث القصة وكأنها تجرى أمام عينى القارئ فى ذات الوقت الذى يقدمها له الخطاب فى شكلها الخطى مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحدث"(٢)

يقول السيد حافظ : "وفي إحدي الجلسات في الدوحة في قطر كان يجلس الكاتب المعروف "الراجعي" والإعلامي العظيم "محمد الجاسم" مدير قناة الجزيرة السابق ونخبة من المثقفين، فقال "الرجعي" لأصدقائه : هذا "السيد حافظ" والذي ما كتبه يوازي ما كُتب عنه من كتب. وهنا أقول في الحقيقة أن ما كتبته كثير جدًا من الكتب ولكن الله

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦٢

(٢) شعبان فرحات خليل : فرعونيات نجيب مجفوظ بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر، ، ص٥٠١، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٦٩، وحميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٨

أعلم ما سيرتقي منها من كتب".[1]

وفي موضع أخر يقول : "وفي أحد الأيام كان "منير فتح الله" ينزل من على سلم قصر ثقافة الحرية وكنت أصعد السلم نفسه، كان لا يعرفني ولا أعرفه فنادى علي أحد الشباب قائلا: انتظر يا "سيد حافظ" فإلتفت إلى "منير فتح الله " قائلا: من "السيد حافظ "؟

فقلت له: أنا !

فقال لي: أأنت من قمت بتأليف (٦ رجال في المعتقل)؟!

فقلت له: نعم.. فاحتضنني.. لا أنسى هذا، كان حضن الأب وكنت شاب عندي ٢٥ عام، وقال لي : أنت كاتب عظيم وموهوب واندهشت وسألته هل قرأت لي شيئا ؟

فرد قائلا: قرأت لك مسرحيتك (٦ رجال في المعتقل) وقدمت تقريري وقلت لـ"محمد غنيم" إذا قدمت هذه المسرحية سوف تكون مكسب لفرقة الإسكندرية المسرحية"[2]

الخلاصة :

إن صفوة القول هو الكلام القليل الذي يؤسس لقضية كبرى ممتدة، من خلال اختزال هذا الكلام الكثير في بنية قولية قصيرة ومركزة، تعرف في السرد بالخلاصة، فهي " تعمد الرواى اختزال سلسلة من الأحداث يفترض أنها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات، فتتحول نصياً إلى صفحات أو أسطر أو بضع كلمات"[3]

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٨٤

(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٩٠

(3) Gerard Genette، Figures، III، P. 130

وقد عمد "السيد حافظ" إلى هذه التقنية في ذكر مراحله العمرية في خلاصات مركزة تضم خلالها أحداثًا كثيرة، فمن ذلك قوله " كل ما أطلبه منك أن تكون واعيا بأن كبار الكتاب عندما وقعوا على بيان اللا سلم واللا حرب في عهد الرئيس "السادات" في الصباح.. انسحبوا في المساء وكتبوا بيانا آخر فلاتكن مثل الآخرين. هم كبار"(١)

فهو هنا يوجه رسالة ناتجة عن تجارب وخبرات سنوات ممتدة في الحياة والواقع ، في بضع كلمات واسطر قليلة تنبه المتلقي إلى خلاصة الواقع والتعامل معه، وهذا يتعلق بالتجربة.

ويقول في بيان خلاصة مراحله العمرية :

رحلة الطفولة : " فمن سن ميلادي وحتى عشر سنين لا أتذكر أني لعبت في الشارع والحارة." (٢)

المرحلة العشرينية : " من سن عشرة إلى عشرين بدأت حياتي تتغير عندما شاهدت فيلم (بداية ونهاية) شدني الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" عشت في جلبابه بعضا من الوقت"(٣)

مرحلة دخول المسرح: " ثم بدأت ادخل المسرح في سن ١٢ سنة. وفي هذا السن بدأت حياتي مع المسرح تتغير، قرأت لأستاذي الكبير "توفيق الحكيم"(٤)

المرحلة الثلاثنية : " من عشرين لثلاثين بدأت المعاناة . معاناة النشر

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦٢
(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦١
(٣) المصدر السابق،ص٦٣
(٤) المصدر السابق ،ص٦٥

معاناة الكتابة معاناة الوجع معاناة أن اكتشف في القاهرة القاسية القلب على أبناءها وعلى فنانيها وعلى مبدعيها. "[١]

وفيها أيضًا الهجرة حيث يقول : "أما في الفترة من عشرين إلى ثلاثين بدأت معاناتي بالهجرة إلى الخليج[٢]"

المرحلة الأربعينية " من ثلاثين إلى أربعين كنت أناضل في الحياة وفي جريدة (السياسة)، ففتحت أبواب الصفحات الثقافية التي توليت الإشراف عليها وصفحات الفن"[٣]

وفيها تمت العودة إلى مصر، فيقول " في الاربعين عدت إلى مصر، من الأربعين إلى الخمسين خسرت كل أموالي في مؤسسة (رؤيا). [٤]

المرحلة الخمسينية ، يقول الكاتب "في سن الخمسين كنت بدأت أتدهور وسافرت إلى القاهرة لأبدأ من الصفر، وسكنت أنا وأولادي في شقة حقيرة مفروشة وكانت معي أمي العظيمة تدعمني ومعي أم اولادي، بدأت أكتب للتليفزيون المصري وأكتب مرة أخرى وأعود من خمسين إلى سبعة وخمسين سنة إلى أن حدثت لي المشكلة الكبرى، زلزال مرض زوجتي وابني وتخلي الأصدقاء عني وتخلي الوطن عني وتخلي الأقارب عني فأصبحت وحيدا مثل شجر السنديان[٥]

وتم فيها السفر إلى الإمارات، يقول " .المهم سافرت إلى الإمارات في

---

(١) نفسه ،ص٦١
(٢) نفسه ،ص٦٦
(٣) نفسه ،ص٦٧
(٤) نفسه ،ص٦٧
(٥) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦٨

سن ٥٧ سنة. ومن ٥٧ إلى سن ٦٣ عشت في الإمارات فترة صعبة. كنت محظوظا أن ساعدني بعض الرفاق القدامى[١]

وهكذا نجد الكاتب يقدم خلاصات لتجارب ممتدة في أسطر وجيزة معتمدًا على الخلاصة السردية.

السيد حافظ مسترجعًا ذكرياته المؤلمة: " زمان الذكريات:

لكلّ إنسان ذكريات سارّة وأخرى مؤلمة تربطه بالماضي؛ فكثيرًا "ما يسترجعها بخياله، ويتمنّى لو أنّها تعاد؛ كي يستمتع باللّحظات الجميلة التي جمعته بمن تربطه بهم علاقة حميميّة، أو أن يتصرّف بشكلٍ أفضل ممّا فعل في الأحداث المؤلمة واللّحظات الصّعبة التي مرّ بها سلفًا؛ وعليه فقد تبيّن أنّ الدّافع الحقيقيّ وراء النوستالجيا هو تألّم الشّخصيّة وشعورها بالتّوتّر والغربة جرّاء ماضٍ مفرح مفعّم بالذّكريات الحميميّة. وحاضر سيء لا يُلبّي رغباته؛ لذا فهو ساخطٌ عليه، متبرّمٌ منه."[٢]

زمان الحكي:

إن زمان الحكي يختلف عن زمان الحدث، فزمان الحكي " مشتق من الفعل يحكي " أو يروي" والذي ينتسب إليه صفة "عارف" أو على دراية بـ، والمشتقة بدورها من الجذر اللغوي يعرف، كما يمكن استخدام كلمة قصة مرادفا لكلمة حكي ويمكن استخدامها أيضا للإشارة إلى

---

(١) المصدر السابق،،ص٧٠

(٢) محمد إقبال حرب: النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، مدونة بألوان المشاعر الانسانية ، ٢٠١٤م، ص٢.

متتالية من الأحداث توصف في أحد لمحكيات"(١)

و "من الطبيعي ألا يسير الخطاب جنبا إلى جنب مع الحكاية، ومن ثم لن يطابق زمنه زمنها مطابقة تامة، فدراسة الزمن السردي" تبنى على مبدأ التمييز بين المبنى الحكائي، أو الخطاب الذي يرجع، (faboula - fable) وبين المتن الحكائي أو القصة، (sijuzhetsujet) السردي إلى دوسكويفسكي من الشكلانيين الروس، فالخطاب يتطلب من الروائي أحيانا أن يعود إلى الوراء لإستداراك حدث سبق أو معلومة حان دورها للبوح بها، أو يستبق التسلسل الزمني للسرد لهدف في ذهنه، وبهذا الخروج عن زمن الحكاية المنطقي، ومن هنا تمثل أمامنا أهم قضايا الزمن السردي، وهي " الترتيب الزمني"؛ "وفي هذه الحالة.. للراوي أن يحدث مطابقة بين زمن الخطاب، وزمن الحكاية وهي حالة ممكنة نظريا، لكنها غير معروفة، (Achrony) بين الزمنيين." (٢)

يقول الكاتب :" سنتكلم اليوم عن فارس من فرسان الكويت صديقي وأستاذي وحبيبي المحترم "خالد سعود الزيد" الشاعر والباحث والناقد

---

(١) السيد إمام مدخل في نظرية الحكي السرد مقال نشر بتاريخ السبت ٤٩ ديسمبر ٢٠٠٩م.

(٢) بشرى فرحي: الإيقاع الزمني في رواية " جلدة الظل من قال للشمعة : أف؟" لعبد الرزاق بوكبة ، دراسة بنيوية ، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٢م، ص٦٠ نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ١٣٥، و عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى،، ٢٠٠٣م.

والمفكر والصوفي البهي، من مواليد عام ١٩٣٧م وتوفي عن عمر ٦٣ سنة – رحمه الله –، لكني أريد أن أتكلم عن مواقف فالرجولة مواقف والوطن مواقف، فعندما نتحدث عن مصر مثلا لا نقول الأهرامات والشارع نظيف والنيل والهواء وبحر الإسكندرية جميل فهذا كلام ساذج وكلام خائب ولكن عندما نتحدث عن مصر نقول فلان قام بعمل كذا وكذا .. لكن مصر برجالها ونسائها المحترمات وبشبابها العظيم وهكذا أي بلد مثل الكويت بشبابها العظيم ورجالها العظام وفنانيها الكبار ومثقفينها الكبار، أما السيئين فهم كثير جدًا في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج وحدث ولا حرج" (١)

الشخصيات:

الشخصية في اللغة مشتقة من الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول : ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: "لا شخص أغير من الله"، والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة، والاسم الشخاصة ،وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص، أي جسيم، و َ شخص بالفتح شُخوصا: ارتفع والشُخوص : ضد الهبوط، وشخص السهم، يشخص، شخوصا، فهو شاخص، علا الهدف والشخوص : السير من بلد إلى بلد، وشخص الرجل ببصره

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص١٤٥.

عند الموت، يشخص شخوصا :رفعه فلم يطرف مشتق من ذلك الكلمة في الفم، إذ لم يقدر على خفض صوته بها"(١).

و إذا نظرنا إلى الشخصية، فإنها تعد" من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي و العامل الذي من خلاله يؤهل الرواية إلى النجاح و التميز و الخلود، إذ يتمكن الروائي من اصطفاء شخصياته بكل عناية شديدة و اهتمام زائد بوصفها بؤرة الحدث و نقطة استقطاب له، فيعتني بتكوينها العام و بمختلف أبعادها الاجتماعية و النفسية و الفيزيولوجية"(٢)

الشخصيات في المذكرات وذكريات "السيد حافظ "منها رئيسية، وهي التي تقوم عليها سرد المذكرات، كـ"توفيق الحكيم"، و"نجيب محفوظ"، و"محمد حافظ"، و"محمد مندور"، و"ذكي العشماوي"، و"نعمان عاشور"، وغيرهم الكثير، هؤلاء في مصر وغيرهم الكثير ممن التقى بهم الكاتب في مسيرته الفنية والعملية في الكويت والعراق والإمارات، والأردن، وقبرص، ومنها شخصيات ثانوية، وهذا قليل على مستوى المذكرات جاء ذكرها على سبيل التدليل على موقف معين أو واقعة بعينها.

يقول "السيد حافظ" :" إن مواقف الشاعر الكبير "خالد سعود الزيد "

---

(١) ابن منظور: لسان العرب،

(٢) يمينة براهمي : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية – المركز الجامعي علي كا في تندوف – الجزائر المجلد: ٠٥ العدد :٢٠٢١،١م، ص٦١ .

مر عليها حوالي أكثر من ٤٠ عامًا، بعد مرور ٣٠ عامًا وطبقا للقانون الدولي من حق الناس أن تنشر الوثائق، أذكر له عندما كان رئيس لجنة تشجيع المؤلفات المحلية وأنا كنت مقرر اللجنة في المجلس الوطني للثقافة بالكويت أنه قد تم كتابة كلاما سيئا يسيء إلى موهبة "طالب الرفاعي" عن مجموعة القاص الشاب "طالب الرفاعي "، كان وقتها شابًا والآن هو الكاتب الكبير "طالب الرفاعي"، كان النقد قاسيا جدًا من جانب الناقد والذي لن أذكر أسمه منعا للحساسية، كتب أيضًا عن الكاتب "وليد الرجيب" كلاما سيئا في جلستين متتاليتين، في الجلسة الأولي عندما قرأوا البحث قرروا رفض تشجيع الكتاب فرفعت يدي ونظرت للأستاذ "خالد سعود " وقلت له : أنني أعتذر وليس من حقي التحدث فأنا مقرر اللجنة، إن "طالب الرفاعي" كاتب موهوب وسيكون له شأنًا، اعترض وقتها الدكتور "سليمان العسكري" وقال: لقد تم مراجعة البحث من ناقد كويتي كبير وتم اتخاذ القرار.

فرد عليه "خالد سعود" وقال: يتم تأجيل البت في التقرير عن "طالب الرفاعي" ويحول الكتاب إلى "السيد حافظ".

فقلت له : أنا..!

قال: نعم؛ فأنت كاتب وناقد وأنا أقرأ لك في جريدة (السياسة)، كتبت التقرير بما يرضي الله لأني كنت مؤمن جدًا بـ"طالب الرفاعي" فوافق العظيم: "خالد سعود الزيد" على منحه جائزة وشراء كتب من مؤلفات "طالب الرفاعي" ونفس الشيء حدث مع "وليد الرجيب"[١]

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص١٤٦.

إن "السيد حافظ" هنا يؤكد لنا أن "الشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، و هذا ما ورد في قاموس السرديات بأنها" كانت له سمات إنسانية و متحرك في أفعال إنسانية"(١)

يمكن لنا تحليل مدى تأثير هذه الشخصيات على "السيد حافظ "، فمنها من ومن ذلك يمكن القول إن "السيد حافظ "ينتقي المشاهد والمواقف ويختار منها ما يستطيع أن يحدّد الملمح أو يجسّد الموقف، أو ينشر الإحساس بالجوّ العام لمشهد من المشاهد." (٢)

المكان أو الفضاء المكانى:

لتحديد طبيعة الزمان و المكان ... هذا الانتقاء هو الذي يحقق الفنّ ، وهو الذي يكثف الرؤية و يبلورها في لوحة يشّع منها الإحساس و المعنى ، و هذا ما نطلق عليه كلمة الشظايا التي يصنعها الكاتب على الورق ، و هي شظايا لتجربة الإنسان المشحونة بالغامض و المجهول ، من خلال شخصيات الرواية."(٣)، وهي كالآتي:

الأماكن المفتوحة:

الأماكن بالنسبة للأشخاص كالبيوت بالنسبة لأصحابها، وهذا يعطينا

---

(١) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٣٠.

(٢) محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ،)د،ط(، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥ م ص ٤٨٣

(٣) دراجي نادية: الواقعية في رواية "القاهرة الجديدة " عند نجيب محفوظ، معد الآداب واللغات، ٢٠١١من ص١٦

موقفًا تجاه المكان، "فعادة ما يلجأ الإنسان عندما ينحصر موقفه بين خيارين إلى ذلك العالم المضيء الذي ينتج له قدرا هائلا من الصلاحيات، هذا كي يبتعد عن محيط يكبل قدراته ويذكره بين الفينة والاخرى بمآسي وآلام رُسِخت في ذهنه وتعلقت بمكانه، لهذا "(١) نجد "السيد حافظ" في سرده للمذكرات يذكر أماكن مفتوحة متعددة، كانت سببًا في تكوين رؤيته الفنية والأدبية والإبداعية حو ل كثير من القضايا. ومن ذلك الأماكن الكويت، يقول "السيد حافظ" :" الكويت بالنسبة لي عشق وعمر وحياة وخبرة ومدرسة، كنت محظوظا أن أذهب إلى الكويت عام ١٩٧٦م وفي ذلك الوقت كان شعار الكويت هو (الكويت بلاد العرب) في كل المطبوعات، كان التيار القومي العروبي هو الغالب وكان التيار اليساري قوة شديدة ولم يكن ظاهرا تيارات أخرى، كانت الكويت في أجمل فترة تاريخية إنسانية رائعة وكانت الكويت تشع ديموقراطية لم يتذوقها الوطن العربي، كانت الكويت في ذلك الوقت مدينة أشبه بالمدن الخرافية فالصحف تنقد في الوقت الذي كانت كل الصحف العربية صامتة خارسة وكان النقد شديدا والديموقراطية قوية، كنا نستطعم في الكويت معنى كلمة ديموقراطية.
في الحقيقة ذهبت إلى الكويت؛ فالكويت قبل سفري فتحت لي أبواب النشر في جريدة (القبس) التي نشرت لي ١٠ موضوعات، كان لدي

---

(١) سعدلي سليم : أنواع الأماكن ودلالاتها في "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ، جامعة برج بوعريريج،، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد ٣٩ ، ص٩٧.

أمل كبير جدًا أن يقوموا بدفع نقود لي فقالوا ٣٠ دينار ثم قالوا ٢٠ دينار .(١)

ويقول أيضًا: " عندما ذهبت إلى الأردن بعدها بسبع سنوات وجدت "إلياس فركوح" ينتظرني في فندق يسمى (هلا هاوس) والمتواجد في جبل الودة بعمان(٢)

الأماكن المغلقة:

يأتي المكان وفق أنواع وثنائيّات وتقاطبات عديدة فنجد منه المغلق والمفتوح، والمرجعيّ والمتخيّل، وأماكن الإقامة والعبور، والعدائيّ والحميميّ.. حيث يعدّ المكان المغلق محور اهتمامنا هنا "مكان العيش والسّكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة"(٣)

يقول الكاتب متحدثًا عن مرحلة الإقامة مع أخيه في بداية رحلته :" أقمت حينها مع أخي "محمد حافظ رجب" في شقة كانت تعتبر مخزنا للكتب تخص الكاتب "صبحي الشاروني" الفنان التشكيلي الكبير اليساري، صاحب دار نشر (كتابات معاصرة)، كان أخي يأتي إليها من

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ، ص١٢١

(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٩٢

(٣) زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري البيت أنموذجا ،مجلة اللغة العربية، مج ٢٤، ع٣، ٢٠٢٢، ص٥١٧. نقلا عن مهدي عبيد: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا ، ٢٠١١م، ص٤٦.

عمله بالمجلس الأعلى وأنا من كلية دار العلوم"[1]

ويقول في موضع أخر:" في سن الخمسين كنت بدأت أتدهور، سافرت إلى القاهرة لأبدا من الصفر وسكنت أنا وأولادي في شقة حقيرة مفروشة وكانت معي أمي العظيمة تدعمني ومعي أم اولادي، بدأت اكتب للتليفزيون المصري وأكتب مرة أخرى وأعود من خمسين إلى سبعة وخمسين سنة إلى أن حدثت لي المشكلة الكبرى"[2]

علاقة الفضاء المكانى بالشخصيات

ثمة علاقة تربط بين الفضاء المكاني والشخصيات، هذه العلاقة تؤكد على "الدور المهم الذي [تؤديه] الشخصية على أرضية المكان والتأثير والتأثر بينهما استدعى التطرق إلى دور الشخصية وحركيتها في المكان ودورها في الفضاء الروائي. هذا ما جعل الناقد "فيليب هامون" يصف البيئة وتأثيرها على الشخصية لأن المكان يحفز الشخصية على القيام بالأحداث، كما أن وصف بيئة ما يعني وصف مستقبل الشخصية، وهذه البيئة الاجتماعية هي التي يؤكد عليها "لوسيان غولدمان" كثيراً في كيفية تأثير هذه البنية الخارجية على النسق النصي؛ وهذا يؤكد دور الشخصية في تغيير معالم المكان وبالعكس، فحينما توصف شخصية هذه [المذكرات] بأنها كثيرة التجوال وهي لا ترغب كثيرا ببلدها بوصف البلاد الشرقية التي تدمر [ابنائها] يوما بعد يوم، و تحل [الأغراب] محلهم التي فهو يصف

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٢١
(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٦٨

مستقبل هذه الشخصية وإحساسها بالنسبة إلى هذا المكان الذي لم يعد كما في السابق"(١)

يقول الكاتب:" إخترت الحديث العراق لأن العراق ساهم في تكويني الثقافي والأيدولوجي وساهم في تكوين اسمي ودفعي إلى الأمام فكان بلدي الأول أحيانا وبلدي الثاني أحيانا وبلدي الثالث أحيانا وأحيانا يكون حياتي كلها إذ تأتي منه نفحة لا أتوقعها.. مسرحية تقدم لي وأنا لا أعرف مخرجها ولا أعرف كيف حصل على النص أو مقالا يكتب عني وأنا لا أعرف من كاتبه أو كاتبته، أي شعب عظيم هذا؟ شعب العراق الجميل، نعم.. العراق ساهم في تكويني ففي عام ١٩٧٧م يظهر "ويليام يلدا" المخرج العراقي العظيم في معهد الفنون الجميلة ليقدم مسرحيتي (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء) وكانت سوف تقدم في مصر في عام ١٩٧٥م عن طريق المخرج الرائع الجميل المتفرد "مراد منير"، لكن تم القبض عليه بداعي أنه يساري وكذا وكذا .. توقفت البروفات لكن الغريب في الأمر أن "مراد منير" يقول: لا أتذكر فإذا كان هو لا يتذكر ولكني أتذكر لأني كنت فرحا لأن "مراد" كان يخرج في قاعة الجموع للبطل ولجموع الممثلين وهي تتحدث وتتحرك. المهم أن العراق قدمها في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٧٧م كما ذكرت سابقا"(٢)

---

(١) حجت رسولي: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي؛ حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) السنة الثامنة العدد الحادي والثلاثون خريف ١٣٩٧ ش/ أيلول ٢٠١٨ م، ص ٢٢، ما بين [ ] من تدخل الكاتب في النص.

(٢) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص١١٢-١١٣.

اللغة :

إن العلاقة الوثيقة بين اللّغة بوصفها نظاماً إشارياً مؤديها الإنسان تحتم أن تكون لهذه اللّغة مجالات استخدامية يمكن عن طريقها أن تتطوّر تبعاً لتطوّر المجتمع في مجالاته المختلفة ذلك لأنّ الطابع اللّغوي للكائن البشري بالنهاية مرتبطا باجتماعيته ارتباطاً وثيقاً ؛ لذلك تجد عبر هذه السنين من استعمالات اللّغة الكثير من المفردات قد اندثرت وتلاشت وأصبحت في سياقها في ضمن تاريخ قديم ونتيجة لذلك تظل اللّغة في توالد وتزايد كل يوم لتؤدي عنا حاجاتنا اليومية التي نريد منها ونحملها على التعبير عنها في تواصلنا على مختلف مستويات التواصل" (١)

ومن ذلك فإنه يمكننا القول إن اللغة هي أساس العملية السردية، وهي البناء الذي يضع فيه الكاتب عمليته السردية؛ لهذا فإن مذكرات "السيد حافظ" جاءت باللغة الفصحى بعيدة عن التقعر والاسفاف والغموض.

يقول الكاتب: "قال لي الدكتور "محمود الضبع" : أنت استخدمت الميديا في المذكرات وهذا شيء جديد.. أقول له أنا لا أعرف هل هو جديد أم لا وقد يكون لم يستخدمها أحد غيري، لكني قلت أستخدمها لعل الناس تستفيد والأجيال القادمة المحبة وهم قلة، وأنا مؤمن بأن رصيدي قلة وليست لي جماهير عريضة سواء في الكتابة أو القراءة لأنه عندما يحدث ضجيج شديد جدًا حول عمل ما أجده رديء ولكني لا أنخدع بهذه الضجة حتي ولو حصل عمل ما على جائزة أقرأ هذا العمل

---

(١) قرقوى بدرة: لغة السرد في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة النص، المجلد ٠٨ / العدد: ٠١،٢٠٢١، ص٦٧

فأجد ٩٥ % من هذه الأعمال رديئة لأن معظم لجان القراءة رديئة في الوطن العربي"[١]

لغة السرد :

تعتبر اللغة أساس الجمال في العمل الإبداعي، فهي التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي، حيث يقدم السارد الشخصيات والأماكن والأحداث والزمان من خلال اللغة، تعكس اللغة ثقافة الكاتب وقدرته على انتقاء الكلمات وتوظيفها في التعبير عن مكونات الرواية وتعكس رصانة الأسلوب لدى الكاتب، وهي لغة واحدة يفترض أن تكون صحيحة، وأن تليق بصاحبها[٢]

إن كلا من اللّغة والسرد تجمعهما" علاقة واحدة، فإذا كان السرد يمثل العمود الفقري في النصوص السردية وجب أن تكون اللّغة العامل المشترك مع السرد ليتحقق التطوّر اللّغوي والانشداد إلى الحداثة من خلال الوعي بلغة حداثوية تساير النصوص الإبداعية لتصبح بذلك اللّغة ليست وسيلة فحسب، وانما هي رؤية بتنامي جمالية تحتمها طبيعة النص أولا وثانياً طبيعة تنامي الوعي باللّغة إذ تبدأ الحداثة وعي لغوي إلى الأوج يحيل اللّغة إلى فاعل من الفواعل في العالم في إطار العمل، ومنه إذا كانت اللّغة النص وفي إطار علاقة الكاتب بالعالم وعلاقة النص به[٣]

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٣١٢.

(٢) أحمد سليمان البسيوني : اللغة السردية في رواية صهيل مدينة للكاتب مصطفى النبيه/ قراءة، الحوار المتمدن-العدد: ٦٩٤٨ - ٢٠٢١ / ٧ / ٤ .

(٣) قرقوى بدرة: لغة السرد في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة النص، المجلد ٠٨ / العدد: ٢٠٢١،٠١، ص٦٩.

في هذه المذكرات السارد هو "السيد حافظ"، وهو صاحب الدور المحوري في هذه الوثيقة التاريخية، لذلك يعتمد على لغة الإقناع في سرد الأحداث المؤيدة بالبراهين على امتداد العمل، من خلال استخدام سلطة الحكي – سلطة اللغة.

يقول السيد حافظ: " سأتكلم اليوم عن لماذا الرواية وعن رواياتي الأولي نسكافيه.. هي ليست رواياتي الأولى وروايتي الأولى كانت (مسافرون بلا هوية)، كانت نوعا من محاولة اقتحام عالم الرواية نتيجة وجودي في ظروف ضاغطة في الكويت في الشهور الأولى بلا عمل، أبحث عن عمل وأسكن مع عمال في حوش أشبه بحياة "بدر شاكر السياب"، أنصحكم بقراءة كتاب الدكتور العظيم "إحسان عباس" عن "بدر شاكر السياب"، هو أفضل من كتب عن بدر شاكر السياب، فكتبت ما يشبه اليوميات في كتيب صغير في صورة قصة قصيرة اسمها (مسافرون بلا هوية)، طبعتها في الكويت عام ١٩٨٦م. وأعتبر رواية (نسكافيه) هي مشروعي الأول والباب الرسمي الذي دخلت منه ."[١]

اللغة أداة في يد الكاتب يمارس عليها كافة السلطات التي يستطيع من خلالها أن ينفذ إلى بؤرة الإقناع لدى المتلقى، وهكذا يمكن لنا القول إن سلطة اللغة وبنيتها تؤدي وظيفة كبرى في العملية الإبداعية خاصة إذا كانت في يد مبدع حقيقي.

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٣٢٤

لغة الحوار:

إن لغة الحوار في الرواية " ظهرت مع ظهور الرواية العربية كجنس أدبي حديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإذا كان الرأي والممارسة فيها مختلفين، فإن القضية أخطر من أن نركنها صامتين، فهي ما تزال ساخنة ومؤرقة كإحدى المشكلات المعاصرة، وإحدى تحديات التحديث التي تواجه اللغة العربية وسيرورة الأدب العربي الحديث، وبعيداً عن اعترافات المتشائمين حول العجز عن حل للغة الحوار في الأجناس الأدبية الحديثة، وبعيداً عن اطمئنان المطمئنين في الاستسلام للحلول التي ارتأيت، فإنّ قضية الحوار في الرواية العربية مشكلة راهنة من مشكلات اللغة العربية والعصر، ولا ينبغي أن ينظر إليها كتبعة أو واجب، فهي قضية حضارية وسياسية وفنية."(١)

يقول السيد حافظ في إجابة على سؤال أحد الطلبة كيف يصبح كاتبًا مشهورًا؟ " سأتحدث باختصار شديد جدا.. لكي تصبح مرموقا جدًا ونجما كبيرا في عالم الكتابة:

أولا : أن تكون مهذبا جدا، صوتك منخفض، أي عندما تقدم طلبا لأي جهة تضع وجهك في الأرض محنيا، صوتك لا يسمعه المسؤول عن

---

(١) عبد الله أبو هيف : لغة الحوار في الرواية العربية: غالب هلسا أنموذجاً ،نقلا عن حياة جاسم محمد: لغة الحوار في المسرح العربي ـ مشكلة بلا حل!. مجلة "العربي" (الكويت) ـ العدد ٣٧١ تشرين الأول ١٩٨٩ ـ ص ص ٣٠ ـ ٣٥، وسف نوافل : الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٨ ـ ص ص ٢٥٠ ـ ٢٩١.

النشر او المسؤول في المجلة لدرجة أنه يسألك ماذا قلت فتضطر لإعادة الكلام مرة أخرى.

عندما تذهب للسؤال عن هل نشر كتابي أم لا أو كيف أنشره . فلتكن واقفا واضعا يديك بجنبك وكأنك طفل ارتكب خطيئة ما . وحتى عندما يكتبون عنك كن مؤدبا جدًا، لا يأخذك الغرور.

ثانيا: كي تكون كاتبا كبيرا فلا يكن لك أي موقف سياسي ولا اجتماعي، فلو حدثت جريمة كبرى في المجتمع لا تكتب عنها. ستقول هناك مجموعة من الشباب تعدوا بالضرب على شباب آخرين وقد يكون بينهم الشاب فلان الفلاني وهو ابن مسئول كبير أو من أثرياء الطبقة الرأسمالية في البلد، حينها ستغضب منك بعض الجهات. (١)

لغة الوصف:

ثمة فارق بين الشخصية الروائية والوصف، "تشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"(٢)

"يوسف العاني" الأستاذ العظيم أهداني مجموعة مسرحيات له، وقال لي: أريدك أن تكتب عنها.

فقلت مندهشا: أنا !.. وأنت هرم كبير!

فقال لي: نعم، أنت.. أنت ولا تتواضع.

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ)، ص٥٧

(٢) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية "د راسة في ثلاثية خيري شلبي) الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي (عيد للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١ ،٢٠٠٩، ص ٦٨.

فقلت له: أنا لا أتواضع لكني أعرف نفسي، فأنا لا أجيد الكتابة النقدية فأنا لست "عبد الكريم برشيد" هو ناقد وأستاذ كبير في النقد بجانب الإبداع، هذا الموقف من "يوسف العاني" جعلني أنتبه أن هذا الكاتب الكبير والرمز الكبير يسأل رجلا بسيطا مثلي أن يكتب عن هذا العملاق "يوسف العاني".

الموقف الثاني مع الأستاذ العظيم "عبد الغفار مكاوي" المترجم والمسرحي والرائع بلا حدود والمظلوم بقوة وبقسوة من مصر ومثقفي مصر وقال لي : سأرسل لك أعمالي كلها لتكتب عني فقلت له بل أنت الذي تكتب عني يا أستاذ فأنت قيمة وقامة وأنا تعلمت من ترجماتك وخاصة كتابك (ثورة الشعر) الذي قمت بترجمته.

فرد علي قائلا: أنت تكتب عني لأنك كذا وكذا .. إلخ. فقلت له: صدقني أنا لا أجيد النقد..

فقال: لا تكتب عني.

هذان الرمزان الكبيران نبهاني من كلامهم على أهمية النقد ثم جاء الكاتب السوري العظيم "زكريا تامر"، كتب في حوار مهم : على الكاتب أن يطارد الناقد الحقيقي حتى يضع كتابه وإبداعه تحت وسادته في غرفة نومه حتي يقرأه ولا خجل في هذا. هذا ما قاله "زكريا تامر" العملاق الكبير في القصة القصيرة والإبداع. (١)

الخاتمة والتوصيات:

وبعد، فإن مذكرات الكاتب الكبير السيد حافظ تحتاج إلى قراءات تعقبها

---

(١) مذكرات السيد حافظ، (حكايات وذكريات الكاتب السيد حافظ) ،ص٩٧

قراءات أخرى، فهي بمثابة النص الممتد الدائم العطاءات المعرفية المختلفة على كافة المستويات، وقد استطعت من خلال مطالعتي لها مكتوبة، وسماعها صوتيًا، ومن ثم الكتابة عنها أن أتوصل إلى مجموعة من النتائج كالآتي:

"السيد حافظ" يحاول في هذه المذكرات أن يقدم لنا رؤية جديدة في الإبداع والتلقي، وهي أهمية التقييم وفق المنهج العملي الصحيح بعيدًا عن التحيزات المعرفية أو القراءات المغلوطة الضيقة التي تهدم أكثر مما تبني، وهذا ما تنتظره الأجيال القادمة، والقراء الحقيقين .

كذلك يحاول أن يقدم لنا خلاصة مرحلة عمرية حافلة بالإنجازات والإبداعات على كافة المستويات الفكرية والثقافية، وهذا يمثل وثيقة تاريخية قيمة يمكن أن يؤسس عليها مواقف صحيحة تجاه هذه الفرات الزمنية المتعاقبة.

يحاول الكاتب في مذكراته التركيز على قضية (رسالة الكاتب)، وهي قضية غاية في الأهمية، إذ أنها أساس الكتابة والتأليف والإبداع، ولا قيمة للكتابات المثالية والمواقف الفاسدة.

تعطينا المذكرات كمًا هائلا من المعلومات الثقافية وتاريخ الحياة الثقافية والأدبية من الستينيات حتى الآن، وهي ذلك تزيح الغبار الهائل عن تلك الأعوام.

كما توضح لنا رحلة الكاتب والمؤامرات التي يتعرض لها من الأصدقاء والأعدقاء، ورفقاء الدرب، وهذا أمر يجب أن ينتبه المرء إليه، فالحياة الإبداعية والكتابة والتأليف والتفرد طريق ملغوم مليء بالعثرات، وهذا

الأمر تعرض له الكاتب عندما طرح رؤيته حول المسرح، وابتكار التجريب المسرحي.

كذلك تعطينا المذكرات حصيلة هائلة من المعرفة ناتجة عن تجربة الكاتب الخارجية التي قضاها في الكويت وغيرها من البدان العربية كالإمارات والأردن ...إلخ ، هذا يمثل نقل للثقافات والخبرات الحياتية التي تساعد الأجيال في إدراك الخبرات الحياتية والمعرفية بين الشعوب.

أما من الناحية الفنية، فقد استطاع الكاتب أن يستخدم تقنيات السرد بصور متعدد، بداية من الأسلوب الذي تميز بالتسلسل، والتتابع في الأحداث وغير ذلك.

كانت التقنيات الأخرى بمثابة الثيمات الإبداعية التي يؤطر منها "السيد حافظ" عبق تجربته الإبداعية منوعًا في ذلك بين الشخصيات التي يتناولها بالنقد والتحليل من خلال أحداث هو مشارك فيها بدور أساسي ومحوري، كما أنه راعي الأزمة المختلفة في العملية الروائية كأزمنة الحكي وأزمنة الأحداث رابطًا بين ذلك كله بأسلوب شيق جذاب.

وقد وزع مذكراته بصورة متميزة على هيئة حلقات متفردة تتعلق بمواقف مختلفة، مما جعل العملية السردية تسير فيها وفق مواقف وأحداث معينة، وجاءت الأماكن فيها بين المغلق والمفتوح، والمحبب إلى النفس، والمستقبح إليها، كما عمد الكتاب من خلال الأماكن إلى تقنية الفضاء وأثر ذلك على الشخصيات في صنع فضاءًا دلاليًا.

واللغة السردية في هذه المذكرات تنساب كما ينساب الماء من فيء

السقاة، فهو يعمد إلى لغة يفهما كافة جمهور المتلقين، كما يحاول ربط ذلك بالبراهين والأدلة، والسياق العام في ذلك الوقت، ـ مما يجعل منها لغة سردية قشيبة يستحسنها الذوق والعقل، ونوع في ذلك بين اللغة الحوارية والوصفية.

التوصيات:

وبعد، فإنه يكفي من القلادة ما أحاط من العنق، ويكفي من الإبداع ما خلدته السنون، لا ما سطرته الكتب، والأدب الباقي هو ما تناقلته الأجيال على السجية والسليقة دون الحاجة إلى التكلف والإلزام بذلك.

وإنني بعد هذا البحث والتنقيب يمكنني أن أقدم بعض التوصيات والمقترحات لي ولأبناء جيلي من الكتاب والمبدعين المشغولين بالحركة النقدية، لأن من أهم الأمور في الحياة المعرفية والقفافية هو توارث الأجيال في المعرفة والعلم، وهذه أول قضية أريد التأكيد عليها.

الأمر الثاني: إن المنجز المعرفي للكاتب الكبير "السيد حافظ" بحاجة إلى التنقيب والبحث بصورة تليق به، وتقف عند دقائق قلائده وجواهره، حتى نتمكن من استلهام سبل النهضة الثقافية والفكرية التي نريد.

الأمر الثالث: لا يمكن لنا الاستمرار في البحث عن منهج نقدي أو رؤية نقدية تتعلق بالأدب والنقد، ونحن نتنكر للأباء والأجداد، ونعتبر أن ما قدموه ليس ذا قيمة، فهذا من النكران، ولن يفيدنا في شيء، بل يعد مرضا لابد من التخلص منه.

الأمر الرابع: إن عملية الإبداع بكافة صنوفها رزق من الله، ومنحة

منه، ولا فضل لأحد على أحد إلا بقدر ما أفاده، ومد إليه يد العون والمعرفة، وعبد له طريق المعرفة، هذا هو الخلود الحقيقي، والبقاء الدائم، فإذا أردنا ذلك فليس إلا هو المذكور أنفًا.

المصادروالمراجع:

أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة/مصر، ١٩٦٦م.

أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٦٠م.

أحمد سليمان البسيوني : اللغة السردية في رواية صهيل مدينة للكاتب مصطفى النبيه/ قراءة، الحوار المتمدن-العدد: ٦٩٤٨ - ٢٠٢١/ ٧/٤.

أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

بشرى فرحي: الإيقاع الزمني في رواية " جلدة الظل من قال للشمعة : أف؟" لعبد الرزاق بوكبة ، دراسة بنيوية ، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٢م

أبو بكر محمد بن الحسن(ابن دريد) : جمهرة اللغة ، تحقيق، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٨٧م.

جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، آليات التجنيس الأدبي ي ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، أفريقيا الشرق، الدرار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥م.

أبو الحسين أحمد بن فارس(ابن فارس): مقاييس اللغة ،تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

حجت رسولي: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي؛ حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) السنة الثامنة العدد الحادي والثلاثون خريف ١٣٩٧ ش/ أيلول ٢٠١٨ م

حكيم : كتاب "أيامي" للأستاذ أحمد السباعي: دراسة تحليلية،السنة الثالثة، العدد الثالث(يوليو-سبتمبر ٢٠١٨)

دراجي نادية: الواقعية في رواية "القاهرة الجديدة " عند نجيب محفوظ، معهد الآداب واللغات، ٢٠١١م.

دراسة تحليلية لبعض الآراء التربوية لعينة من الفلاسفة الإسلاميين والغربيين، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد: (١٦٤ الجزء

الأول) يوليو لسنة ٢٠١٥ م.
زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري البيت أنموذجا ،مجلة اللغة العربية، مج ٢٤، ع٣، ٢٠٢٢ .
سعدلي سليم : أنواع الأماكن ودلالاتها في "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ، جامعة برج بوعريريج،، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد ٣٩ .
السيد إمام مدخل في نظرية الحكي السرد مقال نشر بتاريخ السبت ٤٩ ديسمبر ٢٠٠٩م.
شعبان فرحات خليل : فرعونيات نجيب مجفوظ بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع ٤ن يونيو٢٠١٤م.
عبد العزيزشرف: أدب السيرة الذاتية، الهيئة المصر العالمية للنشر"لونجمان"، ١٩٩٢م.
عبد الله أبو هيف : لغة الحوار في الرواية العربية: غالب هلسا أنموذجاً ، منتديات ستار تايمز، ٢٠١١م.
عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية "د راسة في ثلاثية خيري شلبي)الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي (عيد للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط ١ ،٢٠٠٩ م
عبداللطيف الحديدى: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة. ١٩٩٦ م
علي عبدالعزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط٣،القاهرة، مصر.
فيصل صوفي وآخرون: القصة القصيرة عند السيد حافظ. دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية
فيليب. لوجون::السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، تر، عمر حلي ، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م
قرقوى بدرة: لغة السرد في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة

النص، المجلد ٠٨ / العدد: ١، ٢٠٢١م.
ليلى بن عائشة: من هو السيد حافظ ؟ اذاعة الهضاب- سطيف- الجزائر.
مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة الآداب، بيروت، (د، ت).
مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط،فريق الإعداد(إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة .
محمد إقبال حرب: النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، مدونة بألوان المشاعر الانسانية ، ٢٠١٤م.
محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، درا الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، د،ط ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥م
محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج. ٢.
محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين(ابن منظور): لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط٣ - ١٤١٤ هـ
أبو محمد عبد الله بن مسلم(ابن قتيبة): الشعر والشعراء، تحقيق. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، مصر.
محمد عزام: الراوي والمنظور في السرد الروائي، موقع ديوان العرب، ٢٠١٦/٤/٢١م، متاح على الرابط الآتي:
https://www.diwanalarab.com
محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، بيروت/ ١٩٧٢. م.
ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة،دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة باتنة ، جامعة الجزائر،٢٠١٣م .
هادي نهر: تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد

الدولي الثاني عشر، مج. ٢.
ياسرجابر الجمال: السيد حافظ خمسون عاما من العطاءات الثقافية والفكرية، منتدى الكتاب العربي، ٢٠٢٣/١/١١م.
يمنى العيد :السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م(١٥)، عدد (٤)، شتاء، ١٩٩٧ م
يمينة براهمي : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية – المركز الجامعي علي كا في تندوف – الجزائر المجلد: ٠٥ العدد١ : ،٢٠٢١.

المراجع الأجنبية :

- Some principle of Autobiography، By، William L. Howarth،
- Gerard Genette، Figures، III، September 1، 1972



التشاكل الأجناسى
في سباعية السيد حافظ
بقلم د. أمل درويش

مقدمة

لعل غالبية المثقفين يعرفون الكاتب الكبير السيد حافظ على أنه مؤسس المسرح التجريبي في مصر والعالم العربي، ومعظم الدراسات التي تناولت أعماله الإبداعية كانت عن أعماله المسرحية التي قام بكتابتها.

ولكننا هنا بصدد تناول عمل آخر لا يقل إبداعًا وتفردًا عن أعماله المسرحية، إنها سباعية روائية أو بالأحرى هذه الملحمة التي امتدت في سبعة أجزاء، وحملت بين طياتها مزيجًا فريدًا من التاريخ القديم والمعاصر وما أخفاه بين ثناياه، وما أفصح عنه الرواة وما تم إخفاؤه أو طمسه عن عمد أو اندثر وانهال عليه غبار الزمن منتظرًا ذلك الفارس الشجاع الذي يهيل عنه الغبار، ويعيده للحياة ويقيّده في سطور الزمن.

عند الولوج إلى عالم الأدب، تجد البعض يحبو والبعض يسير بخطى واثقة، والبعض الآخر يحلق في فضاء الإبداع وكأنه ولد بين خيوط النور أو هام بين الطيور مُحلقًا.

وها نحن هنا نقف أمام قامة كبيرة، لا يقبل إلا بالصفوف الأولى وإن سار على الدرب منفردًا، ونالت منه ألسنة الآخرين لأنه اختار اعتلاء القمم، ولم تتعثر خطواته في تلك الأحجار التي عكف الباقون على إلقائه بها، فكانت بمثابة الحافز، ووسيلة لاستثارة الهمة ومواصلة السير والارتقاء..

وهنا يجدر بالذكر الإشارة إلى أن التكريم من الآخرين ليس بالضرورة أن يكون مكافأة المبدع!!

فكثير من المبدعين على مر التاريخ لم يكرمهم زمانهم، ولم يقدرهم معاصروهم القدر الذي يستحقونه.

ولنا أمثلة كثيرة عبر التاريخ ، قد ذكر بعضها كاتبنا السيد حافظ أمثال ابن رشد ، ابن حزم، السهروردي، عبد الرحمن الجبرتي، ومن العصر الحديث: محمود دياب، نجيب سرور.. والقائمة طويلة.
وفي هذه الملحمة أو السباعية المنفصلة المتصلة كما أطلق عليها أديبنا الكبير نجد أنها صورة مجسدة وتطبيق فريد لتداخل وتمازج الأجناس الأدبية في فن الرواية..

الأجناس الأدبية

لطالما شكّلت فكرة تمييز الأجناس الأدبية وتحديدها أزمة لدى الكثير، وقد تصدى لها الناقد والفيلسوف الفرنسي تزفيتان تودورف في كتابه نظرية الأجناس الأدبية، وقام بشرحها وتوضيحها، وذلك عن طريق العلاقة بين الوحدة البنيوية والظاهرة التاريخية من خلال مقاربيتن هما:

مقارية استقرائية : تسجل وجود الأجناس انطلاقًا من ملاحظة مرحلة معينة.

مقاربة استنباطية: تسلم بوجود الأجناس من خلال نظرية في الخطاب الأدبى.[(١)]

ويستعرض تودورف بعض التصنيفات المشهورة كما يلى:

النثر والشعر.. ومما يذكره في بناء الرواية أن الرواية المعاصرة تفرض قراءة شعرية ليس كتمثيل لعالم آخر ولكن كبناء دلالى.

غنائى، ملحمى، درامى: وقد صنف ديوميد في القرن الرابع في منهجة لما قدمه أفلاطون فيصف الغنائى بالأعمال التى يتحدث فيها المؤلف وحده، ويصف الدرامى بالأعمال التى تتحدث فيها الشخصيات وحدها، والملحمى بالأعمال التى يملك فيها المؤلف والشخصيات معاً الحق في الكلام.[(٢)]

وهناك تصنيفات أخرى مثل تصنيف أندريه يولس الذي قسم الأدب إلى واقعى يمتاز بالوعى والحركة ومثالى يتمثل في الأساطير والأقوال المأثورة والخرافات أحياناً.[(٣)]

وفي لمحة سريعة مبسطة يمكننا التطرق إلى الأجناس في الأدب العربى وتطورها كما يلى:

عرف العرب الشعر والخطابة منذ القدم، واستشهدوا بها منذ العصر الجاهلي، وكان ذلك إلى جانب الأمثال الشعبية التي شاركت المشهد على استحياء.

ومع دخول الإسلام الذي صقل اللغة العربية ودعمها عند العرب فوحّدهم بلسان واحد، ظهر التطور في الأجناس الأدبية، فبدأ أدب

---

(١) ص١٢ نظرية الأجناس الأدبية تزفيتان تودورف ترجمة عبد الرحمن بو علي
(٢) ص١٧ نظرية الأجناس الأدبية تزفيتان تودورف ترجمة عبد الرحمن بو علي
(٣) ص٢٠ نظرية الأجناس الأدبية تزفيتان تودورف

الرسائل بالظهور خلال العصر الأموي، وكان عبد الحميد الكاتب مؤسس هذا الفن وأبرع من قدمه في الدولة العباسية.

ثم ظهر فن المقامة وانتشرت وعرفت على يد بديع الزمان الهمذاني في الدولة العباسية أيضًا.

ثم فن الموشحات الذي يعد تطورًا لفن الشعر الغنائي والملحمي والشعر المسرحي المعروف منذ العصر الروماني.

وارتبطت الموشحات بالأندلس، لتترك إرثًا كبيرًا من هذا الفن، ثم ظهر فن الرواية والقصة القصيرة والقصيرة جدًا والنثر والومضة وغيرها من الفنون الأدبية التي انبثقت من رحم السرد بملامح مختلفة ومواكبة للعصر الحديث، كالرواية الرقمية والتفاعلية.

وحتى وقت قريب كان الكُتّاب العرب ملتزمين بتلك الأسس التي وضعها أرسطو لتصنيف الأدب.

وقياسًا على ما قدمه كاتبنا السيد حافظ في سباعيته، نجد أنه زاوج ومزج أجناسًا أدبية متعددة في داخل نسيج رواياته المنفصلة المتصلة، ليحيك بذلك نسيجًا أدبيًا متفردًا تنتقل عبره عيون القارئ برشاقة وبساطة دون تكلف في التعبيرات أو تعقيد المصطلحات، في إطار قصة أو حكاية تنبثق منها العديد من الحكايات في الزمان المعاصر وفي أزمنة غابرة.

الأجناس الأدبية
في رواية السيد حافظ

وبما أننا هنا بصدد عرض رؤية وقراءة لهذه السباعية فقد وجب علينا المرور على كل رواية بصورة منفردة، ثم تقديم عرضًا شاملاً في النهاية.
إذ نلاحظ أن طريقة السرد والتقديم في كل جزء تختلف بنسبة ٨٠ % كما ذكر الكاتب نفسه.
فهيا بنا عزيزي القارئ نبدأ رحلتنا..

رواية قهوة سادة قهوة زيادة

يقول ميلان كونديرا:
"إن روح الرواية هي روح التعقيد. كل رواية تقول للقارئ: (إن الأشياء أكثر تعقيدًا مما تظن) إنها الحقيقة الأبدية للرواي، لكنها لا تُسمع نفسها إلا بصعوبة في لغط الأجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده."(١)
وإذا ما نظرنا إلى رواية قهوة سادة قهوة زيادة نجد السيد حافظ قد مزج الماضي بالحاضر والمستقبل في لوحة واحدة، مستخدمًا العديد من الأساليب الفنية للكتابة كأساليب الاستباق والاسترجاع متنقلًا بين

---

(1) ص ٢٥ فن الرواية للكاتب ميلان كونديرا

العصور في سلاسة وانسيابية متخطيًا العوائق الزمكانية، مُستخدمًا جميع الشخصيات كعرائس الماريونيت على المسرح لتؤدي الدور المنوط بها بكل هدوء ودون فقدان روح التشويق والإثارة.

وبالرجوع إلى بنية الرواية نجد أن الكاتب السيد حافظ قد بدأ بالتنويه عن السباعية وذكر أسماء الأجزاء السبعة بالترتيب، مما يؤكد أن الفكرة لم تأتِ بالصدفة، ولم تكن وليدة الظروف والأوضاع السياسية، بل كانت هناك رؤية واضحة وفكرة تجمعت خيوطها الأساسية في عقل وروح الكاتب، وما تبقى سوى نقل هذه الرؤية من حيز خيال المبدع إلى عقل وروح المتلقي.

ثم يعود الكاتب ويذكّر القارئ لافتًا نظره إلى عدة إرشادات لكي يخوض المغامرة بأمان، ويستخلص منها ما طمح إليه الكاتب، فيوضح الكاتب أسلوب السرد الذي اختاره وهو أسلوب المسررواية، ويوضح لنا في لمحة سريعة تعريف المسررواية وأول من استخدم هذا الأسلوب من الكتاب "على استحياء" كان توفيق الحكيم في رواية بنك القلق وكذلك يوسف إدريس في رواية نيويورك ٨٠.

هذا الكاتب "السيد حافظ" الذي أدخل المسرح التجريبي في الوطن العربي وكان رائده، وأبدع منذ مطلع السبعينيات في كتابة أعماله المسرحية، وبالطبع حين يقتحم عالم الرواية فلن يكون ولوجه فيه عاديًا مثل الآخرين.

ويجب أن يضع لمساته المسرحية ليمنح الرواية روحًا وشكلاً جديدًا لم يعهده القارئ من قبل.

ثم يكمل الكاتب ملاحظاته فيخبرنا أن هذا المشروع منفصل متصل، لذا وجب عليك أيها القارئ أن تستعد لرحلة ممتدة فصولها، يكون زادك

فيها الوعي والإدراك وفهم لغة الإشارات والإسقاطات، فلن تجد كل الإجابات ولن تكون رحلتك مجرد قطف لباقة أزهار من هذه الروضة، ولكنك ستحتاج إلى الوقوف كثيرًا في عدة محطات لتجيب فيها على ما يطرحه الكاتب من تساؤلات.

ثم يحذرنا السيد حافظ من سلسلة المفاجآت التي تنتظرنا وسيول المعلومات والحقائق التي لم نعرفها من قبل، بل وستقلب كل ما عرفناه من تاريخ قديم موثق رأسًا على عقب.

فكل ما عليك أيها القارئ أن تتخلى عن كل معلوماتك السابقة وأن تتحلى بالصبر والفهم والوعي الكافي لتصحيح كل ما مّر عليك من قبل.

وأما ما أعجبني شخصيًا هو ذلك التنويه البسيط في نهاية قائمة الملاحظات والذي يذكر فيه الكاتب أن هذه هي الطبعة الثانية، وأن الطبعة الأولى قد صدرت منذ خمس سنوات منوهًا أن بعض التغييرات والتعديلات قد طرأت على هذه النسخة.

فالكاتب المبدع بحق ذاك الذي لا يقف سقف طموحه عند حد ولا يكتفي بعلم أو معرفة، ويمتلك الشجاعة على تعديل ما سطرته أنامله حين يزداد علمًا وقراءة..

قسّم الكاتب الرواية إلي جزئين رئيسيين:

الجزء الأول : قهوة سادة

الجزء الثاني: قهوة زيادة

ثم قسم كل جزء إلى عدة فصول اختار عناوينها بدقة وعناية..

ومن هنا كانت العتبة الأولى للنص:

خمسة وعشرون فصلًا متتالية، رغم أن الكاتب قسّم الرواية إلى جزئين رئيسيين إلا إنه اختار تتابع الفصول ومزج عناوينها ما بين الحاضر

والماضي؛ فبدأ بعنوان "عشق لا يعرف الانتهاء" وأدرج تحته بدايات الحكاية من الشام بحكاية سهر، وكلمات شهرزاد لها بأن الجمال ربما يكون سر الابتلاء وكاظم وأحلامه الضائعة عن الوطن وأن حبه له سر بلائه.

ويأتي الفصل الثاني ليحكي عن فتحي رضوان تحت عنوان "ليت لي ألف عين" وتتوالى العناوين التي تبوح مرة بأسرار الرواية ومعاناة أبطالها، وأحيانًا تفصح عن مكنونات روح كاتبها ومعاناته الشخصية من أهل الأدب والفكر وتجاهلهم أو مهاجمتهم لإبداعاته كما هو عنوان الفصل الثالث "الكتابة الجميلة جريمة وغريبة"، الفصل السابع "هذا وطن الأحزان"، الفصل الحادي عشر "كنا نحلم بوطن أجمل"، "وطن بلا أجنحة"، وتتوالى العناوين التي تمتلئ بالشجن وإحساس الاغتراب في أحضان الوطن.

ونعود لأحداث الرواية حيث تبدأ بحدثين منفصلين في بلدين بعيدين في المكان ولكنهما متشابهان في الأيديولوجيات والرؤى، في سوريا البطلة سهر سالم، وفي مصر البطل فتحي رضوان خليل "الذي وصفه الكاتب - حبيب سهر في المستقبل".

يبدأ الفصل الأول على سهر وانطلاقها من مرحلة الطفولة إلى سن البلوغ لتبدأ رحلتها في الحياة بنظرة جديدة وسلة طموحات وأحلام خارج حدود الوطن؛ فلم تعد الأوطان تحمل لنا ما نتمناه ولم تعد حدودها تتسع لتحليق طيور أحلامنا..

وهنا يدخل البطل الرجل من سوريا "أستاذ كاظم" أو كما ستفاجئنا الأحداث التالية النسخة السورية من فتحي رضوان، حيث يقارن بين

أوطاننا التي ضاقت بأحلامنا ، واسرائيل "أرض الميعاد" التي دعت أبناءها المشتتين في بقاع الأرض بالعودة لتحقيق أحلامهم ومنحهم وطنًا وحضنًا وملجأً ..

وفي ذات الوقت في مصر كان فتحي رضوان يتجرع آلام الهزيمة بعد نكسة ١٩٦٧ مثل الكثير من الشباب في تلك الفترة، الذين تحطمت أحلامهم، وانهار المستقبل في عيونهم وفقدوا الإحساس بالوطن.

ثم تتكشف حكاية فتحي رضوان وارتباطه بالخيبة والهزيمة، دون أدنى ذنب منه، فقد ولد في عام ١٩٤٨ "نفس يوم استشهاد البطل أحمد عبد العزيز".

وهنا يبدأ الكاتب في سرد أحداث استشهاد البطل أحمد عبد العزيز، ثم ينتقل إلى أحداث الهزيمة في ١٩٦٧ مرة أخرى.. سلسلة من الهزائم فكيف يتحملها قلب وروح صبي يتلمس طريق الأمل؟

وتجدر الإشارة إلى أمر هام جدًا وهو رصد ردود الفعل لدى الآباء والأسر العربية مهما اختلفت ثقافتها أو مكانها تجاه بلوغ الأبناء، فنجد رد فعل الآباء تجاه بلوغ الأولاد هو الفرحة والشعور بالفخر على عكس ردود فعلهم تجاه بلوغ البنات الذي يُلقي بظلاله غيمة من القلق والتوتر لا تنتهي إلا بزواج البنت والتخلص من هذا العبء، فالبنت دائمًا عند الأسر العربية " ضيفة" يترقب الجميع حلول موعد رحيلها إلى بيت زوجها والتخلص من هذا الضغط النفسي الذي خلقته وجهة النظر الشرقية للأنثى وألصقته بها.

ونعود لأحداث الرواية، فنجد أن الكاتب يتنقل بين حقب زمنية مختلفة؛ فتارة تجده يحكي عن مرحلة صبى فتحي وسهر، ثم ينتقل بالسرد لفترة شباب فتحي، وفجأة تجد الحديث انتقل إلى زمن أبعد.. زمن الغزو

العربي لمصر أو الفتح الإسلامي في زمن عمر بن الخطاب ووصف عمرو بن العاصر لمصر، ليعود وينتقل إلى العصر الحديث ووصف جمال حمدان لشخصية مصر..

نعم فالكاتب "السيد حافظ" مغرم ومهموم بمصر وكل ما يتعلق بها وهي بطلة رواياته الحقيقية وجميع الشخصيات والأحداث الأخرى تدور من حولها.

ومن خلال شخصية فتحي رضوان يجسد حكاية كل شباب هذا الجيل.. جيل النكسة والانهزامات، جيل ضاعت أحلامه وتشتتت؛ فلم يعد يدري ماذا يريد.

وحين تنهار أحلام الشباب ويفتقدون المثل والقدوة يتخبطون ما بين الغريزة والثورة ..

فالغريزة هنا هي مجرد مجال للتنفيث عن الضغوط والإحساس بالتمرد والقوة، حتي وإن كانت معركة وهمية يتمرد فيها على العادات والتقاليد ولا يشغله كثيرًا فكرة الحلال والحرام؛ فالحرام وجوهه كثيرة أقربها للتفكير وربما أيسرها الجنس والعلاقات الجسدية، ولكن إذا ما فكرنا قليلاً وجدنا أن الجميع انغمسوا في المحرمات ما بين نفاق وكذب وسرقة وخداع وفساد.

وأما سهر فهي مثال للوطن بكل براءته وفطرته الأولى تتفتح له الأزهار وتحلق حوله الطيور وتسكن حضنه العصافير، إنها الأرض البكر التي لم تتلوث بالفساد والضغائن ولم تعرف أرضها المؤامرات والشرور.

ولكن يطمع الجميع فيها ويود اغتصابها .. رغبة التملك التي تعمي العيون، وتقتل البراءة في القلوب وتطمس في الروح النور.

فهل ما زالت الأوطان محتفظة ببراءتها وفطرتها الأولى؟
سؤال سوف تتجلى إجابته في الأجزاء التالية..
مصر أم الدنيا أم أبوها ؟
ليس مجرد عنوان للفصل الثاني عشر، وإنما سؤال يطرحه الكاتب على لسان فتحي رضوان، وكأن المعضلة هي تذكير الوطن أو تأنيثه.. فهل هناك فرق؟
نعم.. هكذا يري الكاتب ويفسر لنا الفرق في محاولة لإيجاد ألف عذر لقسوة الوطن على أبنائه وطرده وتشتيته لهم..
ويعود الكاتب إلى المرجعية التاريخية ليبين لنا سبب تسمية مصر بهذا الاسم ..
وتظهر في الأحداث بعض الشخصيات الأخرى منها شخصيات عابرة أراد بها الكاتب وصف العلاقات بين طوائف الشعب المختلفة في مصر، وبعضها ممتدة قد تكون مؤثرة أو ضرورية في مواقف محددة.
ولكن التوازن بين قوى الخير والشر موجود بشكل لافت.
فنجد شخصية شهرزاد وتقابلها شخصية الميثاء، وكذلك سالم والد سهر وتقابله شخصية بسام والد وردة.
وشهرزاد ليست مجرد شخصية عابرة، بل هي مفتاح لبوابات تنقلنا لحكايات أخرى وعوالم مختلفة، تحكي فيها لسهر عن أرواحها الممتدة عبر الزمن، وكذلك تنقل وتصحح لنا الكثير من الأحداث التاريخية المغلوطة كما سيظهر في الأجزاء التالية.
تمثل شخصية شهرزاد بُعدًا هامًا في حياة الشخصية العربية، وهو الميل إلى عالم الخيال والخرافة والقصص القديمة التي تحمل من التشويق والإثارة ما يشبع رغبة الكثيرين في تخطي حدود المكان،

وهزيمة الزمن وكسر حواجزه التي تعوق الخيال.
فلا يوجد من لم يستمتع بقراءة ألف ليلة وليلة، ومن منا لم يجلس في هدوء ليستمع لحكايا الجدات وقصصهن الخرافية التي ما زالت تعلق بأذهاننا حتى يومنا هذا؟
اختار الكاتب عقيدة تناقل الأرواح عند المذهب الدرزي لتكون بوابة الزمن التي ننفذ من خلالها لعصور ولَّت ونكشف أسراراها.
وهنا ينتهي الجزء الأول "قهوة سادة"
ليبدأ الجزء الثاني من أول رواية " قهوة زيادة" على حكاية إخناتون الذي يعتقد الكثيرون أنه كان نبيًا، وأول من دعا إلى الوحدانية في مصر، ونبذ تعدد الآلهة الذي عرف في ذاك الوقت.
وذلك من خلال حكاية "نفر" روح سهر الأولى وتجري الحكاية على لسان شهر زاد.
وهنا ينقلنا الكاتب لبعد زماني ومكاني بعيد، ونعيش معه في أجواء أسطورية يرسم لنا فيها حياة قدماء المصريين وارتباطها بالنيل، وهيمنة الكهنة على الملوك وتدخلهم في كل أمور الدولة.
وفي تداخل غريب بين الأمس واليوم تتشابه الأحداث وكأن الأيام تدور وتعود، ربما بشكل آخر لكنها تتشابه في الواقع.
وتنتهى الأحداث باختفاء إخناتون بعد تآمر قائد الجيش والكهنة عليه.
في إشارة توحي بتشابه الأحداث مع ثورة ١٩٥٢ حين انقلب الجيش على الملك، ولم تكن ثورة شعب كما بدت.. وسوف يتجلى ذلك في أحداث الأجزاء التالية.
نعود إلى النمط الروائي وأسلوب التداخل الذي اختاره الكاتب فنجد أنه قد استخدم بعض الأشعار لجبران خليل جبران ونزار قباني وكذلك بعض

المقطوعات النثرية على لسان كاظم وفتحي ولكن الحدث الأبرز في الرواية كان مشهدًا مسرحيًا كاملاً تحت عنوان "ليلة اختفاء إخناتون" أنهى به الكاتب الرواية ، واستغنى فيه عن دور الراوي وقدم عرضًا متكاملاً شاركت فيه عدة نساء مثل نفرتيتي والملكة تي وميريت .

إضافة رائعة ، فلم يكتف الكاتب بالحوار الرائع المتكامل بين أبطال الرواية ليقدم نصًا مسرحيًا داخل الرواية مكملاً للأحداث.

خطوة جريئة ولكنها ليست غريبة من مبدع اعتاد السباحة عكس التيار.

ثم ينتهي الكتاب بدراسات نقدية تناولت العمل بكل موضوعية لكبار النقاد.

ونعود لروضة النص الروائي في محاولة لتفكيك رموزه واستقراء مكنوناته واستنطاق خفاياه.

وما يلفت النظر اهتمام الكاتب بمناجاة النفس..

هذا الأسلوب الذي يكشف لنا خفايا كل شخصية ويبرز نقاط قوتها وملامح ضعفها، ومن خلاله نتعرف على شخصيات السباعية الرئيسية.

ونبدأ بشخصية كاظم فنجده اعتاد الكتمان وعدم البوح بما يجيش في صدره من مشاعر تجاه سهر..

وها هو يقول:

"آه يا سهر.. لا تتركيني بين ظنوني القاتلة.. أنا قلبي عصفور يطرب كل الطيور، ولكن اللحن من قلبك أنت وروحك أنت وعطرك أنت.. غيابك موت بطئ.. لا تتركي ظنونك تهشم أحلامنا؛ فأحلام العشاق أجنحة الفراشات وجناح الظنون نار تحرق قلوبنا..

سيدتي أنتِ.. أنا أهزم كل الأشياء إلا الظن والشك فهو يبيد كل الفرسان والبشر.. أحبك نعم، وأنا عصفور وأنا قلب عصفور لا أحتمل الظنون."(١)

وتتوالى مناجاة كاظم دون أن يقدر على المواجهة أو البوح لها بما يوشك أن يغرقه من طوفان مشاعر اختزلها لسهر وحدها دون جميع النساء.

فيقول: "آه يا سهر.. لا تبقي بعيدا ففي فؤادي وردة منك، ذبلت عيون الرجال من البكاء في عشقك.."

ثم يقول: "أحبك في الدقيقة بعدد دقات قلوب نساء الأرض؛ فاجمعي واطرحي واقسمي عددهن في بقاع الأرض.."

وها هو يتماهى في العشق فيقول: "آه يا سهر.. ثلاثة حروف نسيتها حين عرفتك (ألف نون ألف)"

وها هو يقول: "آه يا سهر.. ألقيت عليك حرفين من حروفي.. صرتِ حبي.. ألقيت عليكِ ثلاثة أحرف صرتِ عشقي.. ألقيت عليكِ أربعة أحرف صرت هيامي.. ألقيت عليكِ خمسة أحرف صرتِ جنوني.. ألقيت عليكِ ستة أحرف صرتِ وجودي.."(٢)

ويعود كاظم مرة أخرى يسائل نفسه باللهجة العامية الشامية حين كان يبحث عن بقايا رائحتها على ثنايا كراستها ويقول:

"معقول أنا أعمل هيك؟.. معقول أنا أعشق تلميذتي؟ أنا في مدرسة البنات وهي حدائق الحب المعلقة وبها ورود من كل لون وطعم

---

(1) ص١٨ رواية قهوة سادة قهوة زيادة

(2) ص ٨٥ رواية قهوة سادة قهوة زيادة

ورائحة.."

وأما فتحي رضوان فيبدأ ظهوره في الرواية بهذه المناجاة:

"كنت أسكر وأغني حين أسمع كلمة وطني، والآن أبكي عليه كلما قرأت عنه ونبشت في ذاكرة التاريخ.. الخطيئة أن نخاف الحب.. لم يعد موج بحر الإسكندرية يكفي غسل أحزاني.."(١)

فها هو الكاتب هنا يصف لنا البطل فتحي رضوان في لمحة سريعة هذا العاشق للوطن بجنون، وبقدر عشقه للوطن يتألم لخيانته وسوء أحواله..

وفي حين آخر يقول: "وحين أرغب أن أناديك بلادي.. أناديك بلائي.."(٢)

ثم يقول: "آه يا ابن رضوان أين تذهب في تلك الدروب؟؟ النكسة يعني هزيمة.. تعني الحقيقة.. لا جيش لدينا نحن العرب.. جيش مصر وسوريا والأردن والعراق كله وهم.. وهم.. وهم.. لا مفر.. أنا من ضيع في الأوهام عمره.. عام ١٩٦٧ فارق.."(٣)

ويقول: " مر قلبي في شوارع الحب لم يجد اسمه ولا عنوانه.. هل الحزن خطف ذاكرة الحب من قلبي؟ أم أنت حبيبتي أخفيت عنوانك وعنواني؟.."(٤)

ثم يقول مرة أخرى: "أنا المسئول عن النكسة.. أنا كنت خطيبًا في الجامعة، وأنا رئيس اتحاد الطلبة.. مصر عبدالناصر قوة عظمى

---

(1) ص ٢٩ قهوة سادة قهوة زيادة
(2) ص ٦٢ قهوة سادة قهوة زيادة
(3) ص ٩٢ قهوة سادة قهوة زيادة
(4) ص ١٠٣ قهوة سادة قهوة زيادة

وجيشها أعظم الجيوش.. مصر التي في خاطري ليست مصر المهزومة المأزومة الآن.. مصر المنحوسة بالهزائم.. مصر المحروسة بأهل البيت.. مصر المحظوظة لكل من حكمها وسرق مالها..[1]"

إن الكاتب هنا يصف الأزمة التي عاشها جيل الستينيات وهزيمتهم الداخلية التي تولدت بسبب هزيمة الجيش في ٦٧ رغم عشقهم وولعهم بعبد الناصر وتقديسهم له، إلا أنهم عاشوا حالة من التناقض والشتات بين حبهم له وبين إحساس الهزيمة الذي تسبب فيها جيشه كما أحسوا به.

أما سالم والد سهر فنجده مهمومًا بحماية النساء منذ أنقذ زوجته من الجنود الفرنسيين وحماها قبل أن يغتصبها أحدهم بعدما عاثوا في القرى والمدن التي دخلوها، وها هو مهموم ببناته سهر وسوسن يحلم ببوادر الراحة حين تتزوجا..

فيقول: "آه كبرت بناتك.. وأصبحت في ملقى الرجال وطلباتهم لبناتك..هذا معناه أنك في خطر آخر يجب أن تعمل حسابه، وأن تكون فطنًا، وإلا غاب عنك الأمان.. عيناك على البنات، على الأرض، على السوق، على الغلاء، على القرية، على الماضي والحاضر.."[2]

وأما شهرزاد فنجدها طوال الأحداث روحها متعلقة بسهر، تذكرها بشبابها وبراءة روحها قبل أن تصقلها الحياة بتجاربها القاسية..

فتقول: "آه يا سهر لو تعلمين كم أحب؟ يا بنت روحي يا من أرى نفسي فيها.."[3]

---

(1) ص ٧٥ قهوة سادة قهوة زيادة
(2) ص ١٢٥ قهوة سادة قهوة زيادة
(3) ص ١٣٨ نفس الرواية

المونولوج الداخلي

هذا الأسلوب الذي تلجأ إليه الشخصيات حين تخشى مواجهة الطرف الآخر أثناء الحوار وتأبى الإفصاح عن كل ما يدور بخاطرها، فتؤثر كتمان البوح وتبقيه في تلابيب روحها.

ونجد في رواية قهوة سادة الكثير من الأمثلة نذكر بعضها..

حيث نجد وردة تعجز عن الإفصاح لوالدتها بما يجيش في صدرها من ولع تجاه كاظم أستاذها، فيقول الكاتب:

"قال قلب وردة: الحب يا أمي كلمة ليست في قاموسك أحيانًا تبيع النساء قلوبهن له بدلا من أن تمنحه للأزواج، لأن الأزواج غالبًا ليسوا عشاقا ولا أحبابا بل أزواجا."[١]

وها نحن نجد كاظم يفصح عن شعوره الداخلي حين تداهمه وردة وتتحرش به أثناء ‘جباره على إعطائها الدرس، فنجده يقول في داخله:

"لا أحد ينتظرني في البيت، لا أحد أشتري له زهورًا.. لا أحد يشرب القهوة معي أو يغطيني في المساء وأنا أرفس الغطاء.. لا أحد يبتسم لي في الصباح.. لا أحد يسمع الأغاني معي ويلملم أوراقي وأحلامي وأحشائي وجحيمي وأشجار حناني ويكوي سروالي ويغير مفرش وسادتي ويجهز مصحفي ونسكافيه باللبن وحبري وأوراقي وثيابي.. لا أحد يجمع الحصاة التي يلقيها البلهاء على كتاباتي.. لا أحد.. لا أحد.. ليس لي إلا الواحد الأحد."[٢]

كذلك نجد اللقاء الأول بين نفر والمعلم باكا، حين تتعثر قدمها وتسقط

---

(1) ص ١٤٣ نفس الرواية

(2) ص ١٥٧ قهوة سادة قهوة زيادة

على الأرض فيساعدها على النهوض..
ويهمس بيه وبين نفسه قائلًا: "كأنك أيتها الأنثى.. صدى الروح في الحلم.. كأنك أغاني النيل حين يتنهد على صدر النساء، كأنك ومضة تسللت إلى الحشا.."[١]

بينما يجيش في صدر نفر حديث عن باكا حين أحست بذراعي باكا وهي تحملها عن الأرض فتقول لنفسها: "أي ريح في أنفاسك أيها الشاب الاسمر؟ أي لغة في عينيك غير اللغة الهيروغليفية كأنها لغة غير لغات كل البشر.. لقد لمس إصبعك كتفي ونهدي الأيمن وأنت ترفعني لأعلى.. إلى أين ترفعني في أي سماوات وأي أفق؟؟ إلى أين ترفعني وتأخذني عيناك؟"[٢]

الاقتباس من القرآن الكريم

وننتقل إلى أسلوب آخر وهو الاقتباس من آيات القرآن التي دعّم بها الكاتب زوايا السرد فصارت جزءًا من نسيجه وأضفت عليه نفحة روحية وعمقًا أكثر.

فقد بدأ الكاتب الرواية بهذه الآية القرآنية من سورة الإسراء: "ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا."[٣]

وهي استهلال يشكل في حد ذاته أسلوبًا استباقيًا للأحداث.. سوف نفصل شرحه فيما بعد.

---

(1) ص ١٨٣ نفس الرواية
(2) ص ١٨٤ قهوة سادة قهوة زيادة
(3) سورة الإسراء آية ٨٥

اقتباسات من الشعر

كذلك استخدم الكاتب الاقتباس من الشعر فمثلا استخدم أبيات جبران خليل جبران في بداية الفصل الثاني:

"ليت لي ألف عين
ترى كل ما يعرض على الوجود
من عجائب وطرائف،
وليتني أبقى تائقا إلى مرأى
ما خفي عني
ومكنونات.."[١]

ثم نجد أبياتًا أخرى للشاعر الكبير نزار قباني نظمها بعد نكسة ٦٧:

أرغمني جندك أن آكل من حذائي
يا سيدي..
يا سيدي السلطان
لقد خسرت الحرب مرتين
لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان
ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان
لأن نصف شعبنا..
محاصر كالنمل والجرذان..
في داخل الجدران..
لو أحد يمنحني الأمان
من عسكر السلطان..

(1) ص ٢٨ قهوة سادة قهوة زيادة

قلت له: لقد خسرت الحرب مرتين..
لأنك انفصلت عن قضية الإنسان..[1]
ولعل أبلغ مثال استخدمه الكاتب معبرًا عن الحالة السائدة في الشعوب الفقيرة التي يطمح أبناؤها في الثراء عبر بلاد النفط، فنجده يذكر أبياتًا من قصيدة الشاعر نزار قباني "آخر عصفور يخرج من غرناطة" ويقول فيها الشاعر:
النفط يستلقي سعيدا تحت أشجار النعاس
وبين أثداء الحريم
هذا الذي قد جاءنا
بثياب شيطان رجيم
النفط هذا السائل المنوي
لا القومي
لا العربي
لا الشعبي
هذا الأرنب المهزوم في كل الحروب
النفط مشروب لأباطرة الكبار
وليس مشروب الشعوب..
كيف الدخول إلى القصيدة يا ترى
والنفط يشري ألف منتجع بماربيا
ويشري نصف باريس
ويشري نصف ما في نيس من شمس وأجساد

---

(1) ص ٧٠ قهوة سادة قهوة زيادة

ويشري ألف يخت في بحار الله
يشري ألف امرأة بإذن الله
يشري ألف غانية لعوب
لكنه..
لا يشتري سيفًا لتحرير الجنوب..[١]

المفارقات الزمنية.. الاستباق والاسترجاع

وأما عن استخدام الكاتب للأساليب المختلفة للسرد فنجد كما ذكرنا استخدامه أسلوب الاستباق: هذا الأسلوب الذي يذكر فيه الكاتب معلومات أو يلوح بإشارات عما سيرد ذكره في الأحداث التالية كما جاء في ذكر الآية الكريمة من سورة الإسراء التي تتحدث عن الروح، ثم تأتي شهرزاد فيما بعد لتحكي لسهر عن أرواحها السابقة في شكل أسلوب الاسترجاع..

كذلك استهل الكاتب الحديث عن فتحي رضوان بجملة "حبيب سهر في المستقبل" ثم يعود بالتاريخ إلى نكسة ٦٧ ويقفز مرة أخرى إلى عام ٧٣ حين كتب فتحي رضوان خطابًا إلى ناهد حجازي قائلًا: "عذرًا سيدتي.. ماذا أكتب عن حرب أكتوبر ١٩٧٣؟..

رأيت الوطن يضاجع الفقراء ويقدمهم ضحايا وشهداء في سيناء، وعندما انتصروا ترك لهم سرواله الداخلي ليصنعوا منه أوسمة وشهادات تقدير وأعلام أما الأغنياء جلسوا على عرش مصر وباعوها لكل الغرباء باسم الانفتاح والانفشاخ والخصخصة والمصمصة.."[٢]

---

(1) ص ١٦٨ قهوة سادة قهوة زيادة
(2) ص ٢٩ قهوة سادة قهوة زيادة

المسرحية
ثم يغوص الكاتب لأبعد من ذلك فيصل بنا لعصر مصر الفرعونية في زمن إخناتون ولكن بطريقة أخرى في السرد على شكل المسرحية، ليختم الرواية بنص مسرحية "ليلة اختفاء إخناتون"

" إن فن المسرحية من أكثر فنون الأدب استعصاء على كاتبه، وأشدها حاجة إلى مهارة فنية خاصة تستطيع أن تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشعبة من قصة وممثل ومسرح وجمهور وحوار، وأن تخضع في غير افتعال لقيود المسرح والتزاماته، وأن تتعاون كل هذه العناصر في غير تضارب أو تنافر حتى يصل الكاتب إلى عمل فني متكامل متناغم."[١]

ونحن هنا لا نتحدث عن روائي مخضرم استخدم أساليب جديدة في السرد الروائي في شكل منمنمات من الشعر والفن والقصة القصيرة والقصيرة جدًا في داخل نسيج روائي متكامل ولكننا لا يمكن أن نغفل أنه رائد من رواد المسرح ومؤسس المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي، يكتب ويخرج للمسرح يرسم الشخصيات فتبدو على الورق من لحم ودم تتحرك بيننا وفي داخل أرواحنا، ولهذا فليس من المستغرب أن يستخدم أسلوب المسررواية التي يخشاها الكثير من الروائيين ويتجنبون استخدامها خوفًا من تشتت القارئ أو ضياع فكرة الكاتب نفسه.

ولكننا هنا نجد الكاتب يستخرج من التاريخ بعض الشخصيات واالأحداث التي تشكل علامة فارقة والتي تتناسخ أحداثها مع أحداث

(1) ص٤١ دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن د. محمد زكي العشماوي

في الوقت الحاضر أو في حاضر الرواية الأصلية.
سلسلة من الأحداث المترابطة، وكأن الأرواح تتنساخ عبر التاريخ، ليست فقط أرواح سهر كما تحكي شهرزاد ولكن أرواح بقية الأبطال.

كابتشينو

تبدأ الرواية الثانية بعنوان فرعي "الحكاية الثانية "
"حكاية الروح نور ومحب وموسى "
وتكون العتبة الأولى للنص هي كلمات الكاتب:
"الرواية كائن حي يتطور يتغير مثل كاتبها .. وما دام الكاتب حيًا ففي كل طبعة جديدة عليه أن يطورها ويغيرها مثلما تغير.. واذا مات تركها أرملة طروب لا ترتدي ملابس الحداد أبدًا .."(١)

الكاتب السيد حافظ

بالفعل استهل الكاتب روايته كابتشينو بما نوهنا عنه في بداية الرواية الأولى .. أن الكاتب المبدع المتطور هو الذي يضيف ويغير في كل طبعة لنفس العمل حسب التطور المعرفي والانفتاح على عوالم وتجارب جديدة ربما لم يكن قد اختبرها قبل كتابته للعمل في مراحله الأولى، وهذا درس هام يقدمه الكاتب لكل كاتب مبتدئ يريد أن يتعلم .

ونبدأ في رواية كابتشينو مرحلة جديدة للبناء الروائي أو الشكل العام لرواية السيد حافظ الجديد كلياً ..

وأول ما يلفت الأنظار "الحاشية" التي تشارك النص الأصلي في العمل، فهي ليست مجرد تفسير وتوضيح لكلمات قد تخفي معانيها على القارئ ولكنها تمتد لعمق أبعد..

فنجد الكاتب من الصفحة الأولى يبدأ بالكتابة عن شهرزاد.. فيقول : "

---

(1) ص ٥ كابتشينو- السيد حافظ

كلما سمعت اسم شهرزاد خطفني الخيال إلى امرأة جميلة ذات خمار وسحر وجوار.. تنتظرني في مخدع من حرير وتقف من بعيد الوصيفات من دوريات جميلات، ويقوم هو من النوم ويتجه ناحية الفضاء بحثًا عنها .."

وكان الكاتب يتحدث بلسان شهريار وينقلنا ببضع كلمات إلى مشهد مسرحي جميل تتسلط فيه الأضواء على مخدع من حرير تتوسطه الجميلة شهرزاد ومن حولها الوصيفات..

ومع انفراط حبات سبحة السرد المتقن والحوارات المدججة بأحلام الشباب في الهجرة خارج حدود الأوطان بعدما صارت من حولها سجنًا، نجد الحاشية تسير في خط متوازٍ مع الأحداث ولكنها يوميات الكاتب نفسه بعد أن كان طائرًا يحلق خارج الأسوار، ثم عاد يسرد يومياته داخل حدود أسوار الوطن بكل سلبياته التي تحاصر أحلام الجميع بمن فيهم الكاتب ذاته.

وتجدر الإشارة أن يوميات الكاتب ليست مجرد يوميات عادية أو تذمر من ظروف شخصية ، بل هي تنويه ومحاولة لإلقاء الضوء على تهميش دور الكاتب وعدم الاهتمام الكافي به من أجهزة الدولة، وعدم التقدير بالشكل الذي يستحقه من خلال بعض المواقف والأحداث.

وما زال الكاتب يكتب في خطين متوازيين حكايات سهر في الشام وفتحي رضوان في مصر وتشابه الظروف السياسية والاجتماعية بين البلدين.

وتفتح شهرزاد بوابة الزمن على مصر، وحكاية جديدة من حكاياتها وتختار هذه المرة مصر في عهد سيدنا موسى وحكاياته مع فرعون وحكاية "نور" روح سهر الثانية وقصتها مع "محب" القائد المصري.

وهنا يتطرق الكاتب إلي حكاية اليهود في مصر في زمن فرعون قبل هروبهم مع موسى عليه السلام..

ويكشف لنا الكثير من الحقائق التاريخية التي ينكرها البعض والبعض الآخر يتجاوزها دون الدخول في التفاصيل.

ونعود لفكرة سيطرة رجال الدين على الحكم، وتوجيه الحاكم للسيطرة على الشعوب وإرضاخها من خلال هامان وزير ومساعد فرعون..

وبينما تغوص سهر في حكايات مصر القديمة الفرعونية، يغوص فتحي رضوان في حكاياته مع مصر الشعبية من خلال حكايات عمته مسعدة.

وفي هذه الرواية نجد الشكل السردي يختلف عن رواية قهوة سادة؛ فنجد كما ذكرنا الحاشية التي تتقاسم المشهد مع المتن، ونجد وقفات للكاتب يقدم فيها مقالات يقدم فيها لمحة عن بعض الفنانيين التشكيليين العرب، والمصريين بالطبع، ومنهم حليم حبشي، عيس صقر، ميسون الصادق، ريم اسكندراني وغيرهم...

وكذلك يقدم لنا قراءة لبعض اللوحات والأعمال التشكيلية وكذلك الحديث عن بعض الفنانين مثل الفنانة سعاد حسني، شادي عبد السلام، وبعض الكتاب مثل سليمان الفهد، وسليمان الشطي.

ولا عجب أن تكون معظم اللوحات التي تحدث عنها الكاتب لخيول بينما يشارك الفرس " برق " بطل حكاية نور ويصل إليها عن طريق شذاها الذي يمتد .. وكأن الكاتب يخبرنا أن هناك أرواح حولنا تمتلك من المشاعر أرقها وأصفاها وربما تضاهي في ذلك بعض البشر.

ولم تكن إضافة الكاتب لهذه الوقفات قد جاءت من فراغ؛ فهو هنا يخبرنا أن للفن روافد كثيرة، لكنها دائمًا تصب في مجرى واحد "الإبداع" ونهر الإبداع في الوطن العربي لا ينضب، ولكن هناك الكثير

من السدود التي يقيمها محاربوا الإبداع لإعاقته؛ فارتقاء الدول وتقدمها يأتي من ارتقاء شعبها، والشعوب ترتقي وتتهذب نفوسها عن طريق تذوق الأدب والفن.

اختار الكاتب كذلك بعض الوقفات الشعرية لشعراء من مصر والوطن العربي وكذلك مقتطفات من الشعر العالمي..

ثم اختتم الرواية بمسرحية " ليلة اختفاء فرعون موسى" عمل روائي متكامل يجسد أسلوب "مسرروراية" ببراعة واتقان.

وبنظرة عامة على الرواية نجد أن المساحة التي خصصها الكاتب للأبطال الأساسيين سهر وفتحي رضوان لم تكن بنفس المساحة التي كانت في الجزء السابق " قهوة سادة.. قهوة زيادة"

ولكن الأحداث كانت أكثر تطورًا، فقد تحرر فتحي رضوان من أسوار الوطن بعد موت عبد الناصر، ودخول مصر في مرحلة الانفتاح في عهد السادات..

وهذا الحدث يمثل إشكالية كبيرة حدثت في مصر مع كل سلبيات نظام الانفتاح وتبعاته، وقد ربط الكاتب هذا الحدث بخروج موسى وقومه، وأطلق عنوان الفصل (٤١) الهروب من مصر في مقاربة بين هروب فتحي رضوان من مصر في عصر الانفتاح، وهروب اليعاقبة مع موسى عليه السلام من فرعون.

لقد شكّل عصر الانفتاح معضلة كبرى لمثقفي مصر الذين لم يجدوا مكاناً لهم فجأة، وتغير سلوك المجتمع وأولوياته وصعدت على السطح طبقة جديدة ممن يمتلكون المال " نعم فهذه كانت السمة الوحيدة التي تميزوا بها " وخلاف ذلك لا شيء .. وصار المثقفون غرباء في وطنهم، فاتجه بعضهم نحو الخليج مثل فتحي رضوان وبعضهم هاجر

إلى أوروبا وخاصة فرنسا، كما كان طموح فتحي رضوان الذي لم يتحقق..

أما في بلاد الشام فكانت وجهة الفارين من حزب البعث في سوريا والحروب الأهلية في لبنان إلى أمريكا اللاتينية وخصوصًا فنزويلا .. بلد الأحلام .. ولا عجب أن تجد الجالية الشامية هناك من أكبر الجاليات.
وقد انتشر مشروب " المتى " في بلاد الشام والمعروف موطنه الأصلي هو " أمريكا اللاتينية " والذي يشربه معظم أبطال السباعية في الشام وفي دبي، وكذلك في أزمنة أخرى سوف يرد ذكرها في الأجزاء التالية.
وتظهر تهاني زوجة فتحي رضوان المستقبلية في أحداث الرواية والتي سوف تمتد حتى نهاية السباعية وسنرى أثرها ومدلولات شخصيتها بوضوح في الأجزاء التالية.
وتنتهي الرواية الأصلية بعقد قران سهر ومنقذ، وتهاني وفتحي والرواية الفرعية "حكاية نور ومحب " باختفاء فرعون وجنوده ونجاة موسى وقومه.

والآن دعونا نستمتع معًا بلوحة الأجناس الأدبية المتناثرة على وجه الرواية لتمنحها المزيد من الألق والبهاء.
وقبل الدخول في الأجناس المختلفة التي استحضرها كاتبنا السيد حافظ دعونا نلقي نظرة على بعض الوقفات التي نسبر فيها أغوار شخصيات الرواية:

مناجاة النفس

تبدأ أحداث الرواية بكلمات من نظم كاظم ينثرها في الفراغ ربما تصل لروح سهر فيقول:

"سيدتي لكِ الغرور..
ولي الحروف والنور
وأحيانًا أحن للسفر إلى عينيكِ وأسكنهما
وأتخذ قلبك وطنا.."[1]
لتزيح لنا الستار عن مشاعر العشق التي يكنها كاظم لسهر، وتجاهلها لها، فهي لها أحلام أخرى وجناحاها يتوقان للتحليق في أفق أرحب.
ونجد فتحي رضوان يكتب مناجاته على شكل مقال:
"صدف البحر علمني الصبر
وجبين الفجر علمني الأمل
ما أجمل أن تظل متعلقًا بالأمل
ثمن الحب الصدق
الصدق تشعر به من الصوت الآخر
من القلب الآخر
وأنا على ضفاف المدن
أرحل من شارع الحنين إلى شارع العطاء
أرحل من مدينة الغربة إلى مدينة القلق
وهل يكفي المذبوح الصمت..؟
وهل يكفي المذبوح الصراخ..؟
وهل يكفي المذبوح الرقص..؟
ما دامت هناك السماء ورحمة السماء فالأمل واقع
والمذبوح يضمد جراحه

---

(1) ص١٢ رواية كابتشينو

ولكل منا أزمة وسقطة نفسية ومشكلة كبرى
علينا أن نضمد جراحنا بالأمل
والسقوط بالارتفاع والمشاكل بالمواجهة
إن كلا منا مليء بالقدرات الخفية
فهل يا حبيبتي نمل الانتظار..؟
وهل نغفل دورنا في رحلة الإنسانية العظيمة؟
ليس هناك من شك أن رحلة الحياة
أروع ما فيها المحن والصمود والإرادة
يا إلهي يا عظيم
كيف لي أن أخرج من دائرة الظلمة للنور
والكون مظلم من حولي في عيون الجميلات
عذابي.. يا إلهي.. وفي عيون الأطفال أغنيتي
فاغفر لي حبي للنساء والفقراء وأطفال المستقبل"[١]

لا شيء أقسى من إحساس الغربة سوى الاغتراب داخل حدود الوطن، والهروب لا ينفع فالحنين يسيّج الروح ولا يبرحها، والألم يمزق القلوب الثكلى ويطرد من أوردتها الأمل..

أسئلة وجودية يطرحها الكاتب على لسان فتحي رضوان..

حين تطرد المدن أبناءها ماذا بقي لهم؟

أما شهرزاد فتقول لنفسها بعدما طرق بابها ليلًا أحدهم وسمعت صوت بكائه من خلف الباب:

---

(1) ص٤٩ رواية كابتشينو

"لن أفتح الباب.. هناك من يفتح باب داره فيلقى الجحيم، ومن يفتح باب قلبه لغريب فيلقى العذاب أشكالًا وألوانًا.."[١]

ثم تضيف: "أيها الخوف الكامن في أعماقي لن أجعلك تتمكن مني.. إنه الخوف يهزم النساء العازبات في المساء بلا خجل.. عرفت الآن أنه صوت هزيمة أحلامي المؤجلة.. لن أفتح الباب."[٢] وهذه الكلمات تعبر عما يجيش به صدر شهرزاد المرأة القوية التي يخشاها الرجال، وينحني لحكمتها الجميع ولكن ما زال بداخلها قلب رقيق يشعر بالحنين لحكاية مؤجلة.

كذلك نجد همسات محب القائد الفرعوني وهو يحدث نفسه عن نور الفتاة العبرانية التي قابلها:

"من أنتِ يا نور؟ هل أنتِ لي قدر مكتوب؟... هل أنتِ جنوني المسافر وعاد؟.. هل أنتِ أوراقي، وزهرة خبأتها من السنين في حنايا القلب؟.. هل أنتِ لحظة مضيئة تعد بألف سنة مما يعدون؟ هل أنتِ شجرة ميلاد لا تنبت أوراقها ولا تفوح إلا لحظة وجودي والحضور؟ أعرف الآن أنك تهيمين في قلبي دون آلاف النساء.. إني أجمع صفاتك من كل النساء ليستريح قلبي حين تغيبين."

ثم يقول متبعًا:

"ماذا بي؟ عندما سأقول أحبك سيحمر خد االقمر لا أعرف لماذا؟.. أعلم يا نور أنكِ فرسة برية خلقت من نور.. لو ملكتك ستزحفين على الأرض تتأوهين بحنين أغاني كل العاشقات والعاشقين، بدءًا من أغاني

---

(1) ص٥٩ نفس الرواية

(2) ص٦٠ رواية كابتشينو

أخت قابيل أولى الجميلات من إناث الأرض حتى أنتِ.. متى يكف صمتك عن الصراخ في دمي؟[١]

إنه يلخص حالة القائد المحارب الذي لم يعرف العشق من قبل، وما إن التقى بنور أسره عبيرها وروحها المشرقة كنور الشمس التي لا تغيب وحين تودع السماء تسكن في دمائه فيحترق شوقًا وولعا.

أما نور فتقول لنفسها بينما تنظر من النافذة باحثة عن طيف محب:

"الصدق نبي في قلب كل منا.. منحة من الله لنا.. نحن البشر نحب البشر.. ونمارس الكذب في كل شيء الحب والعمل والكتابة والفكر.. حبيبي أنتظرك؛ فلقاؤك يستحق الغناء والعطر؛ فأنت ملاك وأنا أنثى النور.."[٢]

نور هذه الفتاة الرقيقة التي عشقت الفارس المحارب الفرعوني، ولكنها تعلم أنها تسير في طريق مسدود؛ فكل الطرقات تبعدهما، ولا شيء يجمعهما.

ونجد نبي الله موسى عليه السلام يئن لهروبه من مصر بعدما أصدر فرعون الأمر بالقبض عليه وإعدامه..

"على الرغم من أني أنجو بنفسي من مصر فإني أنتحر يا مصر الوطن.. الرحيل كفن والهجرة والسفر عذاب وقتل بطيء وخطر.. آه يا مصر الذكريات والحب والوطن.. لماذا تفعلين معي هذا؟"[٣]

وها هي آسيا زوجة فرعون تناجي الله قائلة:

---

(1) ص٨٨ رواية كابتشينو

(2) ص١٨٩ نفس الرواية

(3) ص١٨٩ رواية كابتشينو

"ربي ابن لي قصرًا في الجنة ونجني من القوم الظالمين.. إن ابني موسى جاء بالرسالة إلى مصر ولأهل مصر كلهم ولي."

ثم تقول:

"موسى يا بني يا نبي الله.. إني أرى فرعون بشرًا.. وهو نائم الآن.. الله لا ينام.. إلهي ابن لي قصرًا في جنتك وارحمني من القوم الظالمين.. إلهي مد يديك لي.. أنقذني.."(١)

أما فتحي رضوان فهمساته ومناجاته تملأ الأركان يرسلها عبر الفضاء للنساء والأوطان..

وها هو هنا يناجي إحدى النساء قائلًا:

"آه يا فاتن.. ذات يوم سأخطفك وأضع حول عنقك حرف الياءْ وأضع في أصابع يديك حرف الألف وألف خصرك بحرف السين.. وأضم شعرك بحرف الفاء وأعصب عينيك بحرف الألف، وأضع خلخالًا في كاحل قدميك بحرف النون.. وأكتب شهادة ميلادك من جديد وأسميك ياسمين. ولكن كل أحلامي مؤجلة ليس بيدي أن أحققها، لم يسعفني الحظ العظيم بعضها هاجر أو سافر او انقرض أو اختفي أو كمد حزنًا ومات."

وها هو يعبر عن روح الهزيمة والانكسار التي استعمرته فيقول: "آه أحلامي با أحلامي.. صرت رجلا مطفأ الحلم وفي إذعان للقدر وللمكتوب ولكنني عنيد ما زلت أحلم كل يوم لأن الله كل يوم هو في شأن.. ولكنني يا سيدتي حياتي سجل هزائم من الوطن والأصدقاء حياتي كانت اختبارات من الرحمن."(٢)

---

(1) ص ٢٣٢ نفس الرواية

(2) ص٢٥٦ رواية كابتشينو

المونولج الداخلى

قد يلجأ البعض لتجنب الرد خشية مضايقة الطرف الآخر في الحوار أو هروبًا من المواجهة.. وها هو محب يخفي في ثنايا روحه رده على هامان حين لامه على حبه لنور وصار الرد يجيش في صدره ولا يقوى لسانه على نطقه:

"أنت يا هامان لا تعرف الحب، لا تعرف القلب، لا تعرف ماذا يفعل بنا؟.. الحب يقهرنا.. يدوخنا.. لا نعرف كيف نقهره ويقهرنا.."(١)

وها هو محب يقف مع نور وأبيها فتهمس روحه لها دون أن ينطق:

"أه يا نور.. قلبك جناح فراشات ونبضك نور."

وترد نور دون صوت:

"الآن يا حبيب قلبي اشرب من كف أبي أنا من دمه وظهره.. هذا الذي ضربته منذ أسبوع."(٢)

وأما كاظم فما زال يهرب من مواجهة وردة بحقيقة مشاعره تجاهها وكيف أن مكانها بقلبه تشغله سهر دون منازع، فيجيب على تساؤلات وردة في سرّه:

"في أفكاري حالة بين الحسم والتردد.. أريد أن أحبك يا وردة.. أحبك أكثر وأكثر فأغرق.. لماذا حبك على حذر من فوق حافة العشق يا وردة؟ قلبي مع سهر وقلبك معي يا وردة.. ماذا أفعل بالله عليكِ خبريني يا بنت الناس.. أحاول أن أحبك.. أحاول جاهدًا.. أعطني فرصة لأتخلص

---

(1) ص١٤١ رواية كابتشينو
(2) ص٢٦٧ نفس الرواية

من حب سهر لا تضغطي عليّ. يا بنت الناس ارحميني.. كلما ضاقت بي اللحظات تذكرتك يا سهر.."[١]

الاقتباس من القرآن الكريم

بدأ الكاتب الرواية بهذه الآية من سورة النور:

"ومن لم يجعل الله له نورًا فما له من نور"[٢]

في لمحة وتنويه أن النور يأتي كنفحة من الله وإلهام يرشد البصيرة ويهدي النفوس فينعكس على كامل الكيان ليتجلى أمام العيون.

كذلك اقتبس الكاتب مقاطع من سورة التحريم لتكون مناجاة آسيا زوجة فرعون بعد تصديقها لموسى ودعوته وغيمانها بربه فقالت: "رب ابن لي قصرًا في الجنة ونجّني من القوم الظالمين."[٣]

الاقتباس من الشعر

استخدم الكاتب العديد من الأبيات لشعراء عرب وعالميين نسقها في السياق الدرامي لتكون استهلالًا لحدث ما أو إتمامًا لحادثة أو موقف أو حوار.

ومن أمثلة ذلك:

لماذا هزمتني الأيام على الرغم من أني لم افعل لها شيئًا؟؟

---

(1) ص٤٢٢ رواية كابتشينو
(2) سورة النور الآية ٤٠
(3) سورة التحريم الآية ١١

ومنذ ذلك الحين وأنا أستحم في قصيد البحر
منقوعًا بالنجوم، ولبنيا
مشرقًا بالفرح، غريقًا متأملا ينحدر أحيانًا
الشاعر الفرنسي رامبو(١)

وها هو الكاتب يستحضر كلمات من نظم الشاعر عادل جلال:
العجوز يسير إلى حتفه
ويترك كوبًا قلما زهرة
قصيدة لرحمة السماء
آه وبعض أطفال(٢)

ثم تأتي كلمات شاعرة سعودية فتقول:
في غفلة من الشوق
يشتاق الثرى لذكرى المطر
أُمني نفسي بالمطر
عساه يُعمدني على ملّة العشق
فالحُسن في محراب القيد حِرفة النُسّاك
نتوه فيه
نشتاق
فنغدو حيارى

---

(1) ص١٢ رواية كابتشينو
(2) ص٢٧ نفس الرواية

تتلألأ كالماس[١]

نعم؛ فهذا حال العشاق يتأرقون على جانبي العشق تحرقهما الأشواق، بانتظار اللقاء كحبات المطر حين تزور الثرى بعد ليالي الجدب والقحط.

ثم يصف الكاتب حال فتحي رضوان بقول الشاعر لويس أراجون:
سواء كنت غائبًا أم حاضرًا
فأنت غير مرئي ولكنك مغدور

وكذلك بقول ابن خلدون
الوطن سجن المتحضرين[٢]

ثم كلمات للشاعر أحمد المنعي
يا عطر الأنفاس..
هل لمعذبٍ..
أن يسألك؟![٣]
وأما أبيات الشاعر عماد علي قطري فيستحضرها الكاتب تعليقًا على حال الإسكندرية بعدما كانت عاصمة لمصر لسنوات طويلة، ثم جاء عمرو بن العاص وحوّل العاصمة إلى الفسطاط وأهمل الإسكندرية بعدما كانت منارة وعروسًا على البحر المتوسط

---

(1) ص٣٤ رواية كابتشينو
(2) ص ٣٦ رواية كابتشينو
(3) ص٣٨ نفس الرواية

يقول الشاعر:

هدهدي..
وامنحي القلب دربًا
إلى سدرة الماء
علّي أعود ابتداء
إلى ما أشاء
علّني أحضن الفجر
أتلو اعتزالي[١]

وفي قفزة على اللغة الفصحى يستخدم الكاتب بعض الأبيات باللغة العامية للشاعر سمير عبد الباقي:

ياما بلعت حاجات ماهيش من حقك
اكمنها بمحض صدفة اتزحلقت على بقك
بررتها بدعوة أمك لجل تلهف غيرها
والناس مسيرها تصدق ان حظك رزقك
وانك على الخير بتشقى والحسد زقك[٢]

ربما تعبيرًا لوصف الحالة التي سادت بعد حرب ٧٣ والانفتاح وسيادة لغة المال على العلم، والفهلوة على العقل، وانتشار العشوائية.

وها هو بول ايلوار يحضر بكلماته:

---

(1) ص٤٣ رواية كابتشينو
(2) ص٤٨ نفس الرواية

وجوه تحترق
وجوه تتراجع إلى البعيد
رفضًا لليل
رفضًا للإهانة
رفضًا للرصاص[١]

ثم نجد أبياتًا من نظم الشاعر عبدالكريم برشيد
كنت حرفًا تائهًا معلقًا منشورا
فوق حبل الزمن
فجئتكم كدفقة نور كموجة صوت
كليل يمطر أقمارًا ونجومًا ساطعات
كنت عمرًا فقيرًا، بذر في غيبة السمار زيته
فجئته الآن من قلب غمامة
أحمل حفنة زيت وفي القلب شرار[٢]

إنه نور المعرفة، نور الحق والعودة إلى التوحيد.

وتلك الأبيات للشاعر أشرف عامر:
خرجت بحثًا عن نور
في وطني التائه في الظلام

---

(1) ص ٥٠ رواية كابتشينو
(2) ص٥٤ نفس الرواية

لم أجد الشمس
ولا النور ولا حتى الظلام..
كأننا وطن..
كأننا بشر..
كأننا نحيا..
عندما يشاهد مشهدًا عاطفيًا
على شاشة التلفاز
تغرورق عيناه ويشعر بوجع السنين.[١]

ويذكر الكاتب كلمات للشاعرة نوف محمد (حجازية العينين)
كنت أكتفي بي..
وما إن وجدتك لا أدري ما حدث..[٢]

ونعود للشعر العامي مع كلمات الشاعر مجدي نجيب:
الحمل ياما يا مدينتي يهز شاعر كان في ندره يكون غطا
ويغطي قلبك في الشتا
واحنا سنيڻّا كلها دايما خريف
ما عاش في راسك يا مدينتي غير عرايا الفكر
يتنفسوا بكا..
يتنزهوا فوق جبهتك في العصر..

---

(1) ص٦١ رواية كابتشينو
(2) ص٧٢ نفس الرواية

ويشرنقوا اسم الكلام في كتاب ضرير
ويبسموا الأحزان في قلب الفجر.[١]

وهنا يصف الشاعر حال المثقفين الذين شعروا بالغربة في وطنهم فتركوه وهاجروا رغمًا عنهم.

وننتقل إلى كلمات الشاعر ناجي شعيب:
الليل
والنيل
والشجر..
في هوة الحلم
لا تستفت القلب الذي ضاق بي قديما
فالغيمة يا رجل
ذاكرة المثقوب[٢]
ثم نجد كلمات لـ شهلا العجيلي:
وبعدما كبرنا،
صار يأتي الثلج
يعانق عنا قبور الأحبة،
ويقبل مدارج الطفولة،
وحينما غادرنا،

---

(1) ص٨٠ رواية كابتشينو
(2) ص٨٤ نفس الرواية

صار يأتي الثلج،
يلبس ذكرياتنا،
ويلاحقنا إلى المنافي البعيدة.(١)

ثم يتبعها بكلمات للشاعر سيف المري:
يطرق الباب وما من مسمع
طرقات الخائف المندفع
وكأن الليل وحش كاسر
سادر في لونه الممتقع
وكأن الريح ذئب جائع
زاد رعبا للمخوف الجزع..(٢)

وأما الشاعر مظفر النواب فكانت له كلمته:
ما أوسخنا ونكابر
أعترف الآن أمام الصحراء
بأني مبتذل وبذيء وحزين
كهزيمتكم يا شرفاء مهزومين
ويا حكاما مهزومين.(٣)

وكذلك كان للشاعرة الدكتورة سعاد الصباح حضور بين سطور كاتبنا:

---

(1) ص ٩٥ رواية كابتشينو
(2) ص٩٧ نفس الرواية
(3) ص١١٦ رواية كابتشينو

إنني أعرف جيدًا
أنني أقامر على رجل لا يأتي
إنني أعرف جيدًا
أنني أكتب على الماء
وأقرأ على الماء
وأقرأ في كتاب الريح(١)

وكأنه لسان حال سهر التي تنتظر الفارس المغوار الذي يخطفها من الجبل وينقلها إلى بلاد الثراء والذهب لتصبح ملكة متوجة على عرشها، وما زالت تنتظر.

وها هو قاسم حداد يقول:
قل هو الحب
قل هو الحب
هواء سيد، وزجاج يفضح الروح وترتيل يمام
قل هو الحب
ولا تصغي لغير القلب
لا تأخذك الغفلة
لا ينتابك الخوف على ماء الكلام
قل لهم في برهة
بين كتاب الله والشهوة
تنساب وصاياك

---

(1) ص ١٣٤ نفس الرواية

وينهال سديم الخلق في نارالخيام
قل لهم
فيما ينامون على أحلامهم
سترى في نرجس الصحراء
في ترنيمة العود وغيم الشعر سردًا وانهدام[١]

فبينما يعيش فتحي رضوان في حالة من العشق الدائم للنساء ولا يستطيع الحياة دون وجودهم، ونراه يقول لنفسه: "تترك كل أنثى عرفتها لفتة أو تنهيدة أو رائحة عطرها أو إيماءة وتظل في دمي تجري دون أن أدري، وكلهن خرجن من ثقب ذاكرتي وبهن جراح.." ثم يتساءل فتحي رضوان: "ترى أين تغيب ذكرياتنا الجميلة تحت سنابك خيول ايامنا الكئيبة.."[٢]

ويعود الكاتب لاستخدام الشعر العامي في التعبير عن حالة وجدانية تقع فيها النساء من حول فتحي رضوان فيورد أبياتًا للشاعرة وفاء أمين تقول فيها:
يا بختهم كل اللي حواليك كلهم
واللي بتشوفهم عينيك الحلوة دي وتضمهم
واللي بتنادي عليهم ويسمعوا منك اساميهم
واللي جنبك يشتكولك همهم

---

(1) ص٣٣٤ رواية كابتشينو
(2) ص ٣٣٥ رواية كابتشينو

ياريتني كنت ساعة إيديك
اللي فيها نبض قلبك واللي بتشوفها عينيك
وتمللي حاسس نبضها.. يا بختها
يا ريتني كنت مخدتك
اللي عليها تنام عينيك
وتحلم الحلم اللذيذ وياللي انت تحبها.. يا بختتها
ياريتني كنت مرايت انت
اللي فيها صورتك انت
وتناديلك يا قمر لما تسأل رايها
يا بختها[١]

ونثور ونفور مع الكاتب وأبيات الشاعر أحمد مطر:
نزعم أننا بشر
لكننا خراف!
ليس تمامًا.. إنما
في ظاهر الأوصاف
نُقاد مثلها؟ نعم
نُذعن مثلها؟ نعم
نُذبح مثلها؟ نعم
تلك طبيعة الغنم
لكن.. يظل بيننا وبينها اختلاف

---

(1) ص٣٨٣ رواية كابتشينو

نحن بلا أردية
وهي طوال عمرها ترفل بالأصواف.[١]

نعم؛ إنه حال الشعوب العربية التي تُقاد إلى حيث يشاء الكبار.. إما مستعمر ومحتل أو حاكم طاغية مستبد..
كذلك كان المصريون يطيعون فرعون طاعة عمياء، ولم يستجيبوا لدعوات موسى إلا قليل منهم، حتى برغم كل الإشارات والعلامات التي أرسلها الله لهم.

ويقول محمود درويش:
وليس الأمام أمامي
وليس الوراء ورائي
كأن يديك المكان الوحيد
كأن يديك بلد
آه من وطن في جسد.[٢]

المقال

تخللت أحداث الرواية كمقاطع بين الفصول مقتطفات من مقالات للكاتب السيد حافظ نُشرت له في عدة صحف عربية خليجية..

---

(1) ص ٤٠٥ نفس الرواية
(2) ص٤١٧ رواية كابتشينو

كانت بعضها مقالات فنية تتناول مسيرة فنانة أو فنان، وبعضها تعود للفن التشكيلي تتضمن رؤية نقدية لإحدى اللوحات أوتعريفًا بأحد الفنانيين التشكيليين.
وبعضها يتناول موقفًا في مسيرة كاتب أو أديب أو شاعر.

الرواية

من خلال الحاشية سرد الكاتب بعض الجمل المختارة من روايات قرأها الكاتب لكتاب آخرين قد تبدو للوهلة الأولى لا علاقة لها بالسرد الأساسي، ولكن مع كاتبنا لا حرف يأتي من فراغ ولا حرف يقف دون عذر أو سبب.
فنجد ما ورد من رواية الشاعر سمير عبد الباقي زمن الزنازين يقول فيها:
" سجن المنصورة يأتيه الجميع من كل فج عميق.. جنود مطرودون من الجيش، معاقبون، ومزيفون ونصابون، ومزورون ونشالون، وهجامون، وهفافون وخطافون، وقطاع طرق، ولصوص ليل، وحرامية بط وفراخ، وعمال أفران خبز، وصنايعية بؤساء، وفلاحون مستورون لكنهم مدينون مبددون، وشغيلة، وتجار مخدرات، ومهربون، وقتلة ينتظرون الأحكام، وأحداث يرحل منهم من يرحل.."(١)
مثال آخر ما كتبه الكاتب محمود الغيطاني في روايته كادرات بصرية:

---

(1) ص ٦٨ رواية كابتشينو

"ما يحدث حولنا في العالم العربي كله ما يحدث في فلسطين، العراق، أفغانستان، البلقان ما يحيط بنا من جميع الجهات كل هذه الأمور تشعرني بالخزي والاكتئاب الشديد كل هذا يشعرني بطاقة مدمرة راغبة في البصق وتدمير هذه القوة الأمريكية برعونتها الفجة"(١)

أدب اليوميات

خطفت الحاشية في صفحات رواية كابتشينو الأنظار، ليس فقط بتلك المقاطع الروائية من قراءات الكاتب السيد حافظ، ولكن من خلال سرد يومياته وكأننا نتابع تفاصيل يومه وأحداثه التي مر بها.

المسرحية

استحضر الكاتب نصًا مسرحيًا ليختم به الرواية وهو نص مسرحية "ليلة اختفاء فرعون موسى" فتخرج لنا في صورة المسررواية.

يقول

"يصعب على الباحث في علم الكتابة أكثر من أي باحث آخر أن يتفادى التساؤل حول جوهر موضوعه والذي يتخذ صورة سؤال عن الأصل: ما الكتابة؟ والذي يعني أين ومتى تبدأ الكتابة؟

إنها تجري داخل مفاهيم يندر انتقادها وتتحرك داخل بداهات تبدو دائمًا واضحة بذاتها. وينتظم حول هذه الإجابات علم للأنماط وتصور مستقبلي لصيرورة الكتابة."(٢)

---

(1) ص١٥١ رواية كابتشينو
(2) ص ٩٩ في علم الكتابة جاك دريدا ترجمة أنور مغيث، منى طلبة

إن الكاتب تنقل بين الأزمنة المختلفة، ليمزج القديم بالحديث ويستحضر واقعًا من زمن ولّى في جزء من السرد ثم يكمل السرد بتفاصيل من زمن آخر دون أن يخرج عن فكرته الرئيسية وهدفه الذي يتحدث فيه عن تلك المعارك التي يجيش بها صدر كل إنسان يشغل عقله بالتفكير فيما حوله ويُنهكه التفكير في أحوال الوطن محاولًا إصلاحها رغم عدم امتلاكه لكل مقومات القدرة على التغيير لكنه يأبى أن يقف عاجزًا.

ليالى دبى – شاي بالياسمين

يستهل الكاتب الصفحات الأولى من رواية ليالي دبي "الجزء الأول : شاي بالياسمين " بكلمة موجهة إلى أرواح جيل من المجانين كما وصفهم الكاتب وهم جيل الثورة قائلاً :

إلى أروع جيل من المجانين أنجبته مصر من ٧ آلاف سنة هو جيل ثورة ٢٥ يناير إليهم الشكر، وكل الشهداء ومن خرج وهتف ومن عشت معهم عبر التليفزيون لحظة سقوط الظلم حتى ولو يومًا واحدًا يكفي أن أقول :

(عشت معكم اللحظة الفارقة التي لم تحدث في مصر من ٧ آلاف سنة) إلى هؤلاء المجانين الذين أسقطوا دولة البوليس بقوة مليونين ، ورئيسًا فاسدًا ودولة فاسدة.. لعدة شهور.(١)

ولا عجب أن تتصدر هذه الكلمات مقدمة الرواية ، والتي لا تختلف كثيرًا عن سياسة الأحداث الدرامية في داخل هذه الرواية كما سنرى لاحقاً.

ثم يتبع الكاتب هذه المقدمة بتمهيد واستهلال للأحداث بعدة مقولات لمشاهير الأدب تتناول جميعها طبيعة الكُتّاب والمثقفين وأنهم من أسرع الناس إلى خيانة الوطن وخيانة أنفسهم.

وأعتقد أن ما كتبه "توماس كارليل" وذكره الكاتب تحت هذه الفكرة ما ينطبق على الكاتب نفسه " الفرق بين الكاتب البطل الأصيل وبين آلاف الكتاب الكاذبين غير الأبطال أن الأول يتعذب بالمعرفة والتهميش،

---

(1) ص٥ رواية ليالي دبي شاي بالياسمين

والثاني يتمتع بالنفاق والمال والحياة ورضاء السلطة"[1]

فالسيد حافظ مهموم دائمًا بما يجده من زيف وتزوير للتاريخ، يتعذب بالمعرفة ويريد كشف كل أخطاء التاريخ ويعانى التهميش رغم تميزه وتفرده.. وذلك لأنه لم يسعَ أبدًا لإرضاء السلطة، رغم يقينه بأنه سيدفع ثمن ذلك تهميشًا وعدم تلقي الاهتمام الكافي بإبداعاته، لكنه يكتفي بعدد قليل من القراء الواعين الباحثين عن الحقيقة مثله .

ونعود إلي الرواية التى تبدأ فعليًا في الصفحة ١٤ بعنوان فتحى رضوان خليل ثم يليه عنوان فرعي "همسة"..

لا تتعجب عزيزي القارئ فكما أخبرنا السيد حافظ من قبل كل جزء من هذه السباعية يختلف في بنائه الدرامي وطريقة عرضه بنسبة ٨٠ % عن الآخر.

فبعد همسة يخبرنا فيها الكاتب عن أصل الملكة تي والدة إخناتون "الذين ورد ذكرهم خلال قصة روح سهر الأولى نفر".. ألم نقل لكم إنها سلسلة روايات منفصلة متصلة؟

ولكن بعد الهمسة يهدينا الكاتب مقطعاً من أغنية للمطربة نجاة.

ثم يعود للسرد الدرامي فيبدأ مرحلة جديدة من حياة فتحي رضوان " ليلة زفاف فتحي رضوان"

وكعادة الكاتب لا يحدّه مكان ولا زمان، فيعود بالزمان في قفزة صغيرة إلى ثورة يوليو ٥٢ ولكن هذه المرة من خلال عالم أحلام فتحي رضوان وزيارة عبد الناصر له ثم تلتها زيارة محمد نجيب، وننتقل هنا إلى بعد آخر عبر أحلام فتحي رضوان ليفتح لنا بابًا على أحداث تاريخية،

---

(1) ص ٨ ليالي دبي شاي بالياسمين

ويصحح معلومات لطالما كانت بالنسبة لنا ثوابت لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها.

ليست أحلام فتحي رضوان فقط هي الإضافة الجديدة في عالم روايات السيد حافظ المتجدد، فها هو يفاجئنا في هذه الرواية بفواصل جديدة كأدب الرسائل حين يستعرض بعض رسائل أصدقائه مثل مجدي نجيب.

والفاصل هذه المرة الذى يمتد معنا على طول الرواية يحمل اسم "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ.. فيما حدث وما جرى له في بلاد المسخرة"

وهنا يخرج الكاتب عن أحداث الرواية، وينقلنا إلي تجربته الشخصية والمواقف التي تعرض لها خلال مسيرته الأدبية نظرًا لكونه الكاتب البطل الذى لا يرضخ لسلطة غاشمة ولا يتقرب لمسؤول فاسد، وهو المهموم بالمعرفة ويريد دائمًا أن يهديها لمن حوله، ولكنهم يبحثون عن المنافق الذي يرضي الجميع ولا يغضب أحد.

ولا تخلو الفواصل كالعادة من بعض الأبيات لشعراء العرب، أو مقاطع من أغنيات لفيروز أو نجاة كما بدأ الرواية..

حديقة غنية بالأجناس الأدبية المختلفة يتجول فيها القارئ فيدهشه هذا التناغم بينها، وتنقله من حالة مزاجية إلى أخرى مع حالات السرد الروائي المختلفة..

ومازالت الحاشية التي أضافها الكاتب في رواية كابتشينو مستمرة.. ومعظمها تحكي أحداث ويوميات الكاتب في الفترة التالية لما بعد ثورة ٢٥ يناير..

وتبدأ شهرزاد في الولوج عبر بوابة الزمن الساحرة، لتنقلنا وسهر إلى عالم آخر وحكاية روح جديدة لسهر، تدور أحداثها هذه المرة بين مصر

والشام..
وهنا يروي لنا الكاتب حكاية أشبه بقصص الخيال، ولكنها بالفعل حدثت ولكن ربما لم ينصفها التاريخ ولم يمنحها سوى إشارة؛ فكيف يسجل التاريخ أن زبالاً استطاع أن يقوم بثورة ويجمع الناس حوله؟
بل ويهزم الوالي، ثم يهزم حملة عسكرية أرسلها العزيز بالله الخليفة الفاطمي في مصر..
إنه قسّام التراب الذي أسقطه التاريخ عنوة، وتخلى عنه.. وابنته شمس "الروح الثالثة لسهر"..
وهنا تتداخل الأحداث التاريخية لثورة قسّام التراب ضد الحكم الفاطمي التي جاءت بالصدفة، مع الحاشية وما تحمله من حكايات وتداعيات ما بعد ثورة يناير..
كذلك تهديدات القرامطة لدولة الفاطميين في الشام..
ونجد الكاتب هنا يعرض مشاهد مسرحية كاملة، فالكاتب نفسه قد قدم مسرحية "ملك الزبالة" على المسرح، وها هو ينقلها لنا هنا في داخل الرواية لتخدم الفكرة الرئيسية، فالظلم والجور عندما يزداد عن الحد يجعل الناس تفقد صبرها، وربما أشعل بداخلهم نيران الثورة وشحذ الهمم التي ظلت دهورًا تعاني الفتور والركود.
وهنا نجد الوالي الفاسد والقاضي الفاسد ورئيس الشرطة الفاسد... سلسلة من الفساد لا تنتهي، والحلقة الأضعف فيها هو المواطن الفاسد أيضًا، فالسكوت على الفساد والظلم مشاركة فيه، والرضا بدور المظلوم واتقانه فساد من نوع آخر.
ولكن ماذا بعد الثورة ؟
هل كان هؤلاء الزبالين مؤهلين للحكم؟ وهل فعلاً الدولة تسيّر نفسها

بنفسها؟ وهل شعوبنا تستطيع حكم نفسها بنفسها؟
الكثير من الأسئلة يطرحها الكاتب هنا..
وعلى التوازي مع حكايات قسّام التراب في الشام، ومؤامرات الوالي المخلوع والقاضي المرفوع، ورئيس الشرطة المعزول نجد مؤامرات أخرى في القاهرة بعد مرض العزيز بالله وضعفه، تتوجه الأنظار نحو ابنه ولي العهد "الحاكم بأمر الله".
وتتوالى الهمسات عن إخناتون ووالده ووالدته، وتدخل التنهيدة إلى المشهد لتفتح محورًا آخر للأحداث وزمنًا آخر؛ إنه ميلاد لمرحلة جديدة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ونهايات عصر الخلفاء الراشدين وبداية الفتنة وقتال المسلمين بعضهم البعض.. فريق مع علي بن أبي طالب وفريق مع معاوية بن أبي سفيان..
وتتوالى التنهيدات وتتطور الأحداث ويبدأ الموالون لعلي بن أبي طالب بالتخلي عنه والإخلال بالعهد الذي عاهدوه عليه.
إنها الخيانة التي لا تغتفر، حين تخون من أمّنك حماية ظهره وتتركه فريسة لأعدائه..
أما شعب قسّام التراب فلم يكترثوا، وتركوا أعمالهم ما دامت حاجاتهم تُقضى وتُفتح لهم أبواب التكايا ليأكلوا ويشربوا.. فلا حاجة لهم بالعمل، والراحة أولى بهم.
فانهزم قسّام التراب وانتهت فترة حكمه وعاد الوالي الظالم وعادت الضرائب وعاد الشعب لعمله.
وأما في سياق الرواية الأساسية فتحي وسهر فنجد بعض التطورات في الشام بعودة حامد الصقر ابن عم شهرزاد بعد تعرض والده للظلم وتآمر الجميع عليه، وسكوت الناس وهم يرون هذا الظلم، ولكنهم

كالعادة يتآمرون بالصمت والسكوت عن قول كلمة الحق ويكتفون بالمشاهدة.

ويسقط الظلم المتمثل في المختار بسام، ولكن هل بسقوطه ينتهى الشر؟ وهل الشر يتمثل في شخص واحد؟

هناك ركن مظلم بداخل كل منا يحمل قدرًا من الشر، البعض يحاصره ويخفيه ويمنع عنه الهواء ليقتله، والبعض يترك له العنان ليسرح ويمرح وبالنهاية يتمكن منه ويقتله هو، ولكن بعدما يقتل كل جميل من حوله.

وعلى الرغم من تمحور الأحداث في عدة أزمنة محددة، إلا أن الكاتب كعادته يقفز بنا بعض القفزات في ذاكرة فتحي رضوان ليوقظ حواسنا، ويمنحنا المزيد من الإثارة والتشويق..

ونجد أيضًا بعض الأحداث الاستباقية التي لجأ لها الكاتب للمزيد من التشويق كما ذكر عن فتحي رضوان من قبل حين وصفه "حبيب سهر في المستقبل" ها هو هنا وطوال أحداث هذه الرواية يصدّر لنا هذا العنوان: عدنا إلى " حكاية شمس وعشق الحاكم بأمر الله" وكلما قرأنا هذا العنوان ننتظر بشغف لقاء شمس بالحاكم بأمر الله وتنتهى أحداث الرواية قبل أن يلتقيا، فيزيد فضولنا ورغبتنا في قراءة الجزء القادم، لمعرفة الحكاية وما سيحدث بينهما.

والآن دعنا نستعرض عزيزي القارئ بعض ملامح الأجناس الإبداعية التي استخدمها الكاتب الكبير السيد حافظ في رواية ليالي دبي.. شاي بالياسمين:

اقتباسات شعرية

استخدم الكاتب بعض المقاطع من قصائد شعرية ونصوص نثرية لتتناغم مع جو الأحداث:

في النص الشعري؛ الحيلة، والبراءة تتجاوران
لم تكن الشمس واشية، كنادل
"الكابتشينو" في البهو القديم
ولم يكُ النور وقحًا كالجالسين،
يعري العيون –أول لقاء- على عاشقين
ولم أكن مستعدًا –حين بدأتُ القراءة-
أن تخطفي القصة –عنوة-
هكذا.. وأنا أخفي حمرة الحروف، في فمي..
كنت أنصت للوحة كاندنسكي الزاعقة،
وأبارك –كقسيس بارع-
جلبة اللون في الاعتراف الأخير
وحدة البوح في الصور المعتمة،
ثم ألعن ما تسلل في الظلال المضيئة من لصوص!
الشاعر علاء عبد الهادي
من قصيدة بركة الدم؛ لقاء آخر لابتكار المحبة.[١]

ثم نجد الكاتب قد انتقل إلى الشعر العالمي فيستحضر أبيات للشاعر الروسي بوشكين

---

(1) ص ٣٩ ليالي دبي شاي بالياسمين

بلا عنوان
إن خدعتك الحياة
فلا تحزن، ولا تغضب!
في اليوم الشجي اهدأ،
يوم الفرح، ثق، لا بد آت.
القلب يحيا في المستقبل،
فالحاضر كئيب!
كل شيئ عابر، كل شيئ سيمضي،
وما سيمضي –سيصبح أجمل.[١]

ويعود الكاتب لأرض الوطن ببعض ابيات من نظم الشاعر عبد المنعم سالم

كان لنا أرض
وعلينا فرض
ولنا في الأرض براق
وبراح مسكون بالآفاق
وبشارات
وقطوف دانية
ولغات
علمنا من لغة الطير
ومن لغة البحر
لآلئ أسرار لغات البر

---

(1) ص ١٠٩ ليالي دبي شاي بالياسمين

وكل الأسماء[١]

ثم يقفز بنا الكاتب قفزة زمانية للوراء فنعود لعصر المتنبي ونلتمس بعضًا من أشعاره:

وماذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا
بها نبطي من أهل السـواد يدرس أنساب أهل الفلا
واسـود مشفره نصفـه يقال له أنت بدر الدجا
وشـعر مدحت به الكركدن بين القريض وبين الرقا
فما كـان ذلك مدحـا له ولكنه كان هجو الورى
وقد ضل قوم بأصنـامهم فأما بزق رياح فلا
وتلك صموت وذا ناطق إذا حركوه فسا أو هذى
ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى[٢]

ويعود للشعر العالمي وكلمات بول إيلوار:
فوق عتبة بابي
فوق الأشياء الأليفة
أكتب اسمك
فوق كل لحم مستباح
فوق جبين أصدقائي
فوق كل يد ممدودة

---

(1) ص ١٢٩ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ١٣٦ ليالي دبي شاي بالياسمين

أكتب اسمك.[1]

ويتبعها بأبيات للشاعر سان جان بيرس:
سموني الغامض، وكان حديثي عن البحر
السنة التي أتحدث عنها أن هي السنة العظمى:
البحر حيض سأل هو البحر الأعظم
الخشوع لشاطئك، أيها المجنون، يا بحر اللذة الأعظم
الحال بائس على الأرض، لكن ملكي هائل على البحار،
وغنيمتي على موائد ما وراء البحار لا تحصى
المساء المزروع بالأنواع المضيئة.[2]

وهذه أبيات الشاعر عبد الرازق عبد الواحد
كنت أعلم كيف سترتجفين
كيف كل مسامات جلدك تشهق مذعورة
ثم تسكن مبتلة بالحنين!..
كنت أعلم كيف سيصفر وجهك
يحمر وجهك
كيف أصابعك الثلج
ينبضن
تنهض فيهن أشرعة لا تبين

---

(1) ص ١٨٦ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ٢٥٠ ليالي دبي شاي بالياسمين

ثم يبحرن ملء دمي
وفمي.[١]

ثم يفاجئنا بأبيات من الشعر العامي "الزجل" للشاعر مجدي نجيب:
صهدان في عز البرد
بردان في عز الصهد
لاكن باحب الورد
يلبس هدوم إنسان
أنا زرعت الورد
باندة مفيش ولا رد
يا عالم في أي أرض
يفرح أمل إنسان
الحل دا مش حلي
أصبحت مواطن.. دولي
والعالم أكيد من حولي
بيدور على إنسان.[٢]

هذا بالإضافة إلى كلمات بعض الأغنيات للفنانات نجاة، ليلى مراد وفيروز ترتبط بالأحداث وتتداخل كلماتها مع تطور الأحداث.
وكان التزامن الطبيعي مع الحالة الصوفية التي اكتنفت البطل في بعض التجليات استخدام الكاتب لبعض الآيات القرآنية كعناوين للفصول مثلما

---

(1) ص ٢٦٣ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ٢٦٤ ليالي دبي شاي بالياسمين

بدأ الكاتب أو فصل بـ : "عم يتساءلون"[١] ، "علم الإنسان ما لم يعلم"[٢] ، "والصبح إذا تنفس"[٣] ، "والليل إذا عسعس"[٤] ، "وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابًا يلقاه منشورًا"[٥]، "فأغشيناهم فهم لا يبصرون"[٦] ، "وإذا رأوك إن يتخذونك إلا هزوا"[٧]

"إلا من أتي الله بقلب سليم"[٨] ، "يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون"[٩] ، "ولقد صرفناه بينهم ليذّكّروا فأبى أكثر الناس إلا كفورا"[١٠] ، "وكان الإنسان أكثر شيء جدلا"[١١] ، ثم يعود إلينا بعنوان كبير "وكان فضل الله عليك عظيم"[١٢] ، وفي بداية فاصل " وهو بالأفق الأعلى"[١٣] ، "كنتم خير أمة أخرجت للناس"[١٤] ، "وكذلك جعلنا لكل نبيّ عدوا من المجرمين، وكفي بربك هاديا ونصيرا" و "وما أضلنا إلا المجرمون"[١٥]

---

(1) ص ١٣ نفس الرواية
(2) ص ٩١ نفس الرواية
(3) ص١٢٤ نفس الرواية
(4) ص ١٥٨ نفس الرواية
(5) ص ١٩٦ نفس الرواية
(6) ص ٢٣٠ ليالي دبي شاي بالياسمين
(7) ص ٢٣٣ نفس الرواية
(8) ص ٢٦٥ ليالي دبي شاي بالياسمين
(9) ص ٢٨٥ نفس الرواية
(10) ص ٢٩٨ ليالي دبي شاي بالياسمين
(11) ص٣١٩ نفس الرواية
(12) ص ٣٨٣ نفس الرواية
(13) ص ٣٠ ليالي دبي شاي بالياسمين
(14) ص ١٨٥ نفس الرواية
(15) ص ٢٧٨ نفس الرواية

ولم يكتفِ الكاتب بالآيات القرآنية بل استخدم مقطعًا من رسالة يوحنا الرسول الأولى: "ونحن قد عرفنا وصدقنا المحبة التي لله فينا. الله محبة، ومن يثبت في المحبة، يثبت في الله والله فيه."[١]

الأدب الواقعي واليوميات

كذلك استغل الكاتب الكبير الحاشية في طرح أسلوب آخر من الأدب وهو الأدب الواقعي، حيث استعرض فيها بعض تبعات وأحداث ثورة ٢٥يناير، والإشارة إلى فترة حكم الإخوان تزامنًا مع ثورة قسّام التراب في الرواية الأصلية.

فمثلا نجده في الصفحة ٥٥ يسرد في الرواية الأصلية إرهاصات وبدايات لثورة الزبالين بإضرابهم عن العمل، ليضعوا الوالي والقاضي في مأزق.

ونجد في الحاشية ذكر هذا الحدث:

"اليوم ١٢ اغسطس من عام ٢٠١٢ قام الرئيس محمد مرسي بإقالة المشير طنطاوي، وسامي عنان، وتعيين وزير للدفاع جديدا (عبد الفتاح السيسي) قالوا عنه إنه إخواني.. فرح في الشارع المصري.. غضب من الفلول وأعوان حسني مبارك وطبقة رجال الأعمال المستغلين للشعب العبيط.."[٢]

---

(1) ص٤٠٦ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ٥٥ ليالي دبي شاي بالياسمين

ثم يذكر حوارًا مع صديق في نفس السياق:
"في المساء قابلت دكتور مدحت الجيار في كافيتيريا جريون ومعه الصحفي أحمد الشايب.. قال محدثا: مرسي لن يكمل سنة قال الشايب أكيد لن نسمح للإخوان بالستيلاء على مصر والجيش.. قلت المشكلة ليست إخوان، ولكن تجربة الديموقراطية في مصر عاوزين نتعلمها.. لم يعجبهم الكلام.. قال دكتور مدحت الجيار: بيني وبينك الأيام، سترى أن مرسي لن يكمل عاما.. ضحكنا.."
في إشارة من الكاتب إلى وصول الإخوان للحكم بالصدفة وركوبًا للموجة.

أدب الرسائل

استخدم الكاتب أدب الرسائل الذي لقي حالة من الرواج والازدهار في القرنين الثالث والرابع الهجريين..
ومن أمثلة الرسائل في رواية ليالي دبي.. شاي بالياسمين رسائل الشاعر والفنان التشكيلي مجدي نجيب التي تجسد معاناة المبدعين والمفكرين في الغربة بعدما أبعدتهم أرض الوطن وتخلت عن طموحاتهم وتركتهم في مهب الانفتاح يحاربون طواحينه وحدهم.. ومن هذه الرسالة التي أرسلها أثناء إقامته في قطر نقتطف هذه الكلمات:
"أخيرًا نستطيع المراسلة، فهذا شيء بديع قد يخفف من وطأة الغربة، أنا كنت أقرأ عنك في الجرائد والمجلات الخليجية وبعض الدراسات، آخرها كان في جريدة الراية القطرية، وبالطبع لم أكن مستغربًا خربشتك وإصرارك النبيل لتحقيق طموحاتك في زمن المصالح والشلل، وأعتقد أنك استطعت تحقيق بعض ما تحلم به. ولا يزال هناك متسع من الوقت

بوضع بصمة على جبين الزمن والتاريخ.. أما عن نقاد مصر فعليه العوض لم يعد هناك ناقد واحد يستعمل ضميره.. ناهيك عن جهلهم المتضخم في شتى المجالات: المسرح، السينما، الأغنية، الموسيقى، التليفزيون، الراديو، حتى في القضايا السياسية. فقد تشابكت المسائل، وفقد كل شيء طعمه ورائحته."(١)

في رسالة صغيرة لخص كل هموم ومواجع الكاتب والمبدع الحقيقي وليس ذاك اللاهث خلف الثراء دون أي قيمة أدبية.

وهذه رسالة أخرى من الشاعر والفنان التشكيلي ممدوح بدران كتبها من إيطاليا يشكو فيها من تجاهل الأصدقاء لرسائله وعدم نشرهم لمقالاته في عدة مجلات.

فيصف الحالة العامة في كلمات مؤثرة حين يقول:

"وماذا تنتظر من الأنصاف؟؟!

إن الكتابة في هذه المنطقة.. ما زالت محصورة داخل إطار مشروعية ملفقة بين ماضي تصر على أنه هو الحاضر نفسه، وبين حاضر لا ترقى بتعمقه لمراقبة نبضه.. إنها في مجملها مرآة "لأزمة" ونتيجة "لظرف"، إنها ما زالت خارج الزمن، ولم تكن أبدًا هي الظرف نفسه، لذلك فهي كتابة "تابعة"."(٢)

---

(1) ص ١٢١ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ١٩٠ ليالي دبي شاي بالياسمين

وهذه رسالة أخرى من الشاعر مجدي نجيب يتحسر فيها على حال من عشق تراب الوطن، ولكن الوطن بالمقابل لم يعره أي اهتمام، فنراه يقول:

"أخي وصديقي الحبيب الفنان الشارد المعذب في الملكوت الواسع الضيق.. كنت أبكي وأنا أقرأ كلماتك، وكأن سكينًا يمزقني.. حقا ماذا نفعل في هذا الحب الكبير الذي نحمله لمصر؟ ولقاء أي شيئ..؟؟ لقاء هذا التشريد الرهيب.. "[١]

ثم نجد الرسالة الثالثة من الشاعر مجدي نجيب يشحذ فيها همة صديقه (الكاتب) ويدعوه للتعاون ومواجهة تيار الجهل والانحدار مستخدمًا مفردات من وحي إبداعاته وفنه التشكيلي فيقول:

"صديقي الفنان السيد حافظ

وصلتني اليوم رسالتك المتفجرة غضبا وحيرة.. وكأنها لوحة زيتية فيها كل الشخوص تحستي الحزن على هامش التاريخ.. وتتسول الصدق بجوار جدار الكذب المبني من أجساد ناس هذا الزمن.. أنا معجب بك وبحماسك الذي لا يفتر إذ منذ بداية سنوات عديدة مرت بنا كبرنا فيها وعانينا الكثير.. وانطفأت واشتعلت بداخلنا عوالم كثيرة.. والبديع حقًا أنك لا زلت الفارس الصامد الذي لم ينزل من على صهوة فرسه.. ولم يلق بالسيف مثل فرسان جيله.."[٢]

---

(1) ص ٢٦١ ليالي دبي شاي بالياسمين
(2) ص ٣٤١ ليالي دبي شاي بالياسمين

السيرة الذاتية

أدخل الكاتب فواصل مرتبة تحت عنوان "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى في بلاد المسخرة" كانت مقتطفات وذكريات لمواقف وأشخاص في سيرة الكاتب الذاتية، استحضر شخوصها ليستعرض بها بعض المعوقات التي اعتضرت مسيرته، وربما تعترض مسيرة كل مبدع على اختلاف مجاله.

فنجده بدأ هذه المسيرة بشخصية اكتشفت بواطن نبوغ وموهبة الكاتب الكبير السيد حافظ، وهو الكاتب الكبير يحيى حقي، حين عرض عليه أشعاره في مقتبل حياته فلم ينقده نقدًا يقتل بذور الموهبة والطموح بداخله، بل وجهه التوجيه الذكي نحو موهبته الحقيقية التي اكتشفها بخبرته.

ثم نجده يكتب له تعليقًا على مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" حيث كتب له:

"أيها المبدع الشاب أنت لك مستقبل مبهر وإنني فوجئت بجرأتك في اقتحام موضوع العلاقة بين الفلسطينيين والإسرائيليين من وجهة نظر اليسار الإسرائيلي والعربي.. استمر وحافظ على موهبتك." (١)

ثم يمر شريط الذكريات وأبطاله من الشخصيات التي رافق بعضها كاتبنا الكبير كصديق وفي، والبعض برغم الصداقة البادية إلا أنهم لم يألوا جهدًا في وضع العراقيل في طريقه، أو على أقل تقدير سرقة نجاحه، وعدم إلقاء الضوء عليه عن عمد.

---

(1) ص ٣٢ ليالي دبي شاي بالياسمين

رفقاء رحلة الحياة: فاروق حسني وزير الثقافة السابق، فهمي الخوليالمخرج المسرحي، حسين اللبودي محد السيد عيد، مؤمن خليفة،عصام السيد،علي الجندي، سمير غريب، حمد الرقعي، سيد شحم، عبد العال الحمامصي، أحمد العدواني، تيسير نظمي، سليمان الحزامي، عبد الحميد المزروعي، نادر خليفة، عقيل سوارعز الدين نجيب، إبراهيم غلوم، المخرج عباس أحمد، الناقد عبد الله هاشم، فتحي الحكيم، سعد أردش، سناء شافع، عبد القادر حميدة، عبد العزيز السريع، سعد الدين وهبة، المخرج وفيق وجدي ،المخرج يحيى العلمي، صالح البحر، علي خميس، صلاح الساير، محمد رفاعي، حمدية صقر،محمد بن مسعود، وليد الرجيب.

ليالى دبى .. شاي أخضر

يجيب السيد حافظ على سؤال وُجّه له في أحد الحوارات الصحفية كانت فحواه "لماذا اتجهت في السنوات الأخيرة إلى كتابة الرواية؟" فيقول:

"اتجهت إلى كتابة الرواية يأسًا من الكتابة للمسرح، لأن المسرح يشهد حالة من الركود، المسرح العربي قد مات.. تقيم له مهرجانات عربية لبث أوكسجين في جثة هذا المسرح بلا جدوي، كذلك المسرحيون أنفسهم اتجهوا للمسرح الكوميدي، وتركوا المسرح الحقيقي وأصبح للتلفزيون مسرح..

الرواية بالنسبة لي مشروع تصحيح للتاريخ العربي، الرواية هي تاريخ للسيرة الذاتية، وكذلك هي الفن المتنوع الذي يحتوي على كل الفنون البصرية والفنية.

ثم أردف قائلًا كان حلمًا عند توفيق الحكيم أن يكتب رواية ممزوجة بالمسرح؛ فكتب في عام ١٩٦٣ بنك القلق وكتب يوسف إدريس "نيويورك ٨٠"

في محاولة لهذا المزج كان عندي مشروع متكامل أسميه "مسررواية" حيث يتمزج المسرح بالرواية.. جاء ذلك بعد أكثر من أربعين عامًا من الكتابة المسرحية، ثم اكتشفت مناطق أخرى في الكتابة مثل السيناريو.. المسألة عندي ارتبطت بالخروج من أطر الكتابة التقليدية."

نعود الآن إلى ليالي دبي "شاي أخضر" التي يستكمل فيها السيد حافظ نفس الإطار أو النمط الذي استخدمه في الجزء الأول "شاي

بالياسمين": السرد، مقاطع غنائية، مقاطع شعرية، وفواصل تحمل عنوان "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة" وهو ما نوه عنه كاتبنا في حواره عن تاريخ السيرة الذاتية؛ فهو لم ينسَ مشاعر الخذلان وخيبة الظن في أصدقائه ورفقائه في رحلة العمر، رغم ما قدمه من مواقف اتسمت بالشجاعة والبطولة وقف فيها أمام تيارات الظلم مدافعًا عن حق أحدهم، أو معينًا لأحدهم في عبور أزمة أو ضائقة، ولكن حين تتعثر قدماه لا يجد من يتوكأ عليه، بل ويجد من يضع له العثرات والعراقيل، لا لشيئ سوى أنه اتسم بالتميز والإبداع، ولم ينضم لقوافل المتشابهين ويخشون الأصوات الداعية للتجديد، بل ويحاربونها..

ثم يفاجئنا الكاتب بدراسة هامة تحت عنوان:

"الشخصية المصرية بين الثابت والمتحول" فيقدم لنا خلاصة هذه الدراسة في عدة سطور يوضح فيها ما طرأ على المصريين من تغيير منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا.

الأصل في التاريخ أن الأمم تتطور والحضارات تنمو وتزدهر على مر العصور المتتالية، إلا الحضارة المصرية، فالأمر هنا يسير عكس كل القواعد والنواميس.

والواقع يقول أننا أمة بدأت من القمة وتنحدر إلى القاع بسرعة الصاروخ.

ما زالت رسائل مجدي نجيب رفيقتنا في هذه الرواية وما تحمله من إبداع؛ فأدب الرسائل من الألوان الأدبية المتميزة ومن منا لا يتذكر رسائل جبران خليل جبران إلى ميّ زيادة، وما حملته من أساليب ومفردات تخاطب الأحاسيس وتداعب الخيالات.

وكذلك رسائل سارتر إلى سيمون دي بوفوار.

وهنا استخدم الكاتب السيد حافظ أسلوب الرسائل ليكتب لمعشوقته الوطن رسائل عشقه.

كذلك استخدم رسائل مجدي نجيب التي حملت الكثير من المعاني، فعلى الرغم من جزالة المفردات وروعة الأساليب إلا أنها كانت بمثابة شهادة للتاريخ على وطن يتجاهل المبدعين ويسحق أحلامهم، ويعشق معاناتهم.

ويعود الكاتب لأحداث الرواية فتسير الأحداث في خطين متوازيين، لقاء فتحي رضوان وسهر من جهة ولقاء الحاكم بأمر الله وشمس من جهة أخرى.

في تناقض شديد بين شخصية فتحي رضوان الذي لا يعرف ماذا يريد؛ فعشقه للوطن القاسي عليه جعله يبحث عن الدفء في أي مكان آخر خاصة بين أحضان النساء كبديل عن حضن الوطن.

أما الحاكم بأمر الله فنجده على النقيض؛ فعشقه للوطن كان من موضع قوة ونفوذ، ولكنه يعبّر عن هذا العشق بإسراف وتعسف فيقتل من يراه مخطئًا، لا مجال عنده لتعليم أو إصلاح أو تهذيب.. المخطئ يتخلص منه فورًا؛ فهو يريد أن يصلح كل الأخطاء في أسرع وقت، لا يهمه خسارة بعض الأوراح.. الكل فداء للوطن..

وهنا يعود فتحي رضوان بذاكرته لما قبل سفره، ويتذكر بعض الأحداث المؤسفة في مصر في هذا الوقت "الحديث"، بينما نجد حالها في الجزء الموازي (في زمن الحاكم بأمر الله) مختلفًا تمامًا "على العكس" هذه المقارنة بين الحقبتين ما زالت تفسر لنا دراسته عن الثابت والمتحول في الشخصية المصرية.

وبينما نجد فتحي رضوان مستسلمًا لنزواته ورغباته وكأنه ينتقم من الوطن الذي عشقه فخانه ولم يهتم به..
نجد الحاكم بأمر الله يمنع نفسه عن شمس في العديد من المواقف رغم عشقه لها وعشقها له، لكنه يشعر أنه خُلق لرسالة أهم وأسمى وهى خدمة مصر.
(كيف تنامين وأنا غائب عن ذاكرتك يا فاتنة، يا مصر أنا في دبي وليالي دبي بالنور والعشق غارقة.)[١]
(وأعرف أنني غائب وحاضر وأنني في العشق قاتل ومقتول وعابر وقائم ومكتئب كالشتاء ومتقلب كالربيع، وأنا نبت غريب في أرض تقتل المبدعين بغباء، وتعذب الأنبياء ويدعي أنه أصل الحضارة وعاجز عن تنظيف شارع أو حارة ولي رفاق مثلي بالوطن غارقون.)[٢]
(عن ماذا أكتب والوطن القواد يراقب السفاحين والكذابين والبلطجية والخونة مبتسمًا في غباء.)[٣]
لا شك أن هذه الرسائل تحمل بين طياتها شهادة الكاتب وأوجاعه وحزنه على الوطن وخصوصًا إذا ما راجعنا زمن كتابة الرواية التي كتبها المؤلف بعد ثورة ٢٥ يناير والفترة التي تلتها من انفلات أمني وانتشار البلطجة في ظل غياب الشرطة عن الشوارع وانسحابهم من المشهد وترك الشعب يلقى مصيره دون حماية.
ثم ينقلنا الكاتب إلى شوارع مصر القديمة في زمن الحاكم بأمر الله في مشاهد مسرحية متقنة تجعلك تشعر بالأبطال يتحركون أمام عينيك

---

(1) ص ٥٩ ليالي دبي شاي أخضر
(2) ص ٦٠ ليالي دبي شاي أخضر
(3) ص ٦٠ نفس الرواية

وحوارات معبرة ما بين مؤامرات على الحاكم وما بين حكايات الدهماء، وقليل منها حوارات عشاق..
وفي قفزة جريئة من قفزات السيد حافظ التاريخية ينقلنا لزمن عبد الناصر وثورة ١٩٥٢ وما بعد الثورة، وفكرة قطار الرحمة التي اقترحها وجيه أباظة ونفذها هو والفنانون المصريون لجمع تبرعات من الشعب المصري "الهدف الظاهر" والمباركة والتعريف بثورة يوليو في زمن كانت فيه وسائل التواصل محدودة جدًا، والشعب غالبيته فقير جاهل لا يعرف ما يدور في المدن الكبري.
وتنتهي حكاية الحاكم بأمر الله وشمس بليلة اختفاء الحاكم بأمر الله في مشاهد مسرحية.
ثم يكمل الكاتب حكاية فتحي وسهر ولقاءهم الأول.. ولكن لابد من الوقوف عند إضافة جديدة قام الكاتب بإدخالها ببراعة في طيات الرواية كجزئية جديدة في الفواصل، تخبرك أيها القارئ أن روافد الفن لا تُعدم أبدًا والتعبير لا يكون فقط بالحرف، بل وبالنعم..
"كونشرتو" حيث يتحدث الكاتب عن موسيقيين عظام أثروا الموسيقى بإبداعاتهم أمثال موتسارت، بيتهوفن وباخ.
وتنتهي رواية ليالي دبي شاي أخضر بهذا الحوار بين سهر وشهرزاد التي تكتشف بقلب الأنثى وروح الأم تغيّر نبرة صوت سهر، ونظراتها المنفرطة في كل صوب تحيط بفتحي رضوان لتكتشف ما حاولت إخفاءه سهر.
ثم يلوح لنا الكاتب بحكاية جديدة وروح سهر الرابعة "وجد"

اقتباسات من القرآن الكريم

كعادة كاتبنا الكبير السيد حافظ نجده يختار بعناية آيات من القرآن الكريم أو مقاطع منها لتتداخل في أحداث السرد وتطلق الخشوع والرهبة في القلوب.

فنجده اقتبس جزءًا من الآية ٨٨ في سورة يونس على لسان سيدنا موسى يدعو فيها على المصريين بعدما كذبوه وتجاهلوا الآيات التي أرسلها الله إليه ليؤمنوا فيقول:

"ربنا اطمس على أموالهم واشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم."[١]

كذلك نجد سر سورة الرحمن التي لا تفارق فتحي رضوان ويتذكرها في كل أوقاته..

فيذكر الكاتب الآيات ٣٧ و ٣٨من سورة الرحمن:

"فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان، فبأي آلاء ربكما تكذبان."[٢]

كذلك ورد ذكر الآية ٢٠ من سورة النور كأحد الفواصل:

"ولولا فضل الله عليكم ورحمته وأن الله رؤوف رحيم."[٣]

وجزء من الآية الكريمة ٣٥ من سورة النور:

"ولو لم تمسسه نارٌ نورٌ على نورٍ يهدي الله لنوره من يشاء."[٤]

ثم الآية ٤٣ من نفس سورة النور:

"يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار."[٥]

---

(1) ص ٤٩ ليالي دبي شاي أخضر
(2) ص ٢٤٥ ليالي دبي شاي أخضر
(3) ص ٣٠٣ ليالي دبي شاي أخضر
(4) ص ٣٠٧ ليالي دبي شاي أخضر
(5) ص ٣٥١ ليالي دبي شاي أخضر

ولا عجب من اختيار الكاتب لعدة وقفات مع سوة النور؛ فالنور يقترن بالمعرفة والإدراك، يفتح الأبواب المغلقة بداخل العقول وينير عتمتها ويلهمها إلى طريق الصواب.

كذلك اختار الكاتب الحديث الشريف وقفة في أحد الفواصل فذكر حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال:
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:
"سبعة يظلهم الله تعالى بظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل قلبه معلق في المساجد، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه، ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال: إني أخاف الله، ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه، ورجل ذكر الله خاليًا ففاضت عيناه."[١]
كذلك اختار بعض الوقفات من مقولات شهيرة للأمام علي بن أبي طالب، وذلك خلال ذكره لوقائع تاريخية تسجل فترة حرجة انقسم فيها المسلمون بين مبايعة علي ونصرته وبين الوقوف مع معاوية بن أبي سفيان، نذكر منها:
(قال الإمام علي في جمع من الناس بعد يأسه من جمعهم، أيها الناس المجتمعة: الطاعة لا تشترى بالمال، ولا يقام أمر المسلمين بالرشوة..)[٢]
(يقول الإمام علي بن أبي طالب: اللهم إني قد مللتهم وملوني وأبغضتهم

---

(1) ص ٢٦٦ ليالي دبي شاي أخضر
(2) ص٤٢٠ ليالي دبي شاي أخضر

وأبغضوني وحملوني على غير خلقي وعلى أخلاق لم تكن تعرف لي، فأبدلني بهم خيرًا لي منهم وأبدلهم بي شرًا مني..)

وقال أيضًا عن موقعة الجمل: (من الشرك فروا، وإن المنافقين لا يذكرون الله إلا قليلًا.. إنما هم إخواننا بغوا علينا إنما اقتتلنا على البغي ولم نقتل على التكفير.)[١]

اقتباسات شعرية

ونبدأ هنا بسرد بعض المقاطع الشعرية التي استحضرها الكاتب ليثري بها روايته ويزيد من جرعة الإمتاع الأدبي:

يبدأ الكاتب بهذه الأبيات للشاعرة لمياء عوض:

وحدك تحتل مساحاتي
وتفك صمتي وقيودي
ذائبة كشموعي بليلي
عشقك يستوطن نبضي
أنفاسك تقاسمني آهاتي
وتقدم قلبك قرباني
وتصير بحنانك وطني
وبغدق تسكن محرابي
فتوسدك ليلة فرحي
وتدثرك حلة عيدي.[٢]

---

(1) ص ٤٢٦ ليالي دبي شاي أخضر
(2) ص ١١ ليالي دبي شاي أخضر

هذه الأبيات التي تعبر عن شعور وردة تجاه كاظم لها، بينما هو ما زال لا يراها ولا يشعر بها.

ثم نجد بعض الأبيات للشاعر عادل جلال..

فقط في عيني بتروفا
بلا أب وأم أولد من عينيك
وبلا موسيقى جنائزية
أو أحد يحمل نعشي
أموت ولا أبعث إلا عندما
أولد ثانية من صوتك
ولو عبر الهاتف
فما بالك بـ ......[١]

ثم يهدينا في أحد الفواصل هذه الأبيات من نظم الشاعر جمال بن حويرب:

خذوني إليها واتركوني ببابها
لتسمع دقات الفؤاد المعذب
وإن هي لم تفتح فذلك شأنها
فأبواب قلبي فُتحت للمعذب
وما رابني قلبي إلا قساوة ردها
وقد خلقت من كل حلو مهذب

---

(1) ص ٤٧ ليالي دبي شاي أخضر

أنادي وكم من حاسد متربص
عذول وكم واشٍ بنا ومكذب
أقول لها لا تسمحي بمدلّه
محب على طول الزمان مجرب
ويوسف حبي لو علمت بحسنه
لغلقت حولي كل باب مبوب.(١)

وكأن لسان حال الكاتب يناجي الوطن معشوقته الأولى والأخيرة التي تقابل عشقه بالصد.

ومن قصيدة سامنتا للشاعر عاطف الجندي أهدانا الكاتب هذه الأبيات:

لا وقت عندي الآن كي
أهب الخلود لبائع الغاز الذي
قرع السكون مناديًا
كي يخرم العينين من ألق البراح
ويحرّم الأرز الذي
دومًا تقاسمني الملائكة الكرام
بطعمه.(٢)

الرواية

كعادة السيد حافظ يفاجئنا دائمًا بأعمال مختلفة؛ فها هو يسرد في داخل أحداث الرواية الأصلية رواية أخرى، لا نستطيع أن نطلق عليها اسم

---

(1) ص ٢٤٥ ليالي دبي شاي أخضر
(2) ص ٤٧٤ ليالي دبي شاي أخضر

رواية فرعية؛ فكلتا الروايتين تسيران على النهج متوازيتين؛ وكثيرًا ما تلتقيان؛ فما أشبه الليلة بالبارحة؛ وأحداث اليوم لا تختلف كثيرًا عن الأمس في بلاد يعشق أهلها الروتين.. تكرار نفس أسلوب الحياة، الكسل والتراخي، والإيمان بقضاء الله حتى درجة التواكل، وأن كل ما يحدث لهم لا يمكن تغييره..

فنرى هنا رواية شمس والحاكم بأمر الله ترويها شهرزاد لسهر، وتسرد لها حال مصر وقت حكم هذا الحاكم الذي ظلمه التاريخ بعدما شوّه صورته من عاصروه ولم يعجبهم عشقه للوطن ورغبته في إصلاح ما أفسده من قبله؛ فكانت نهايته.. وراح ضحية مؤامرة شاركت فيها أخته ست الملك والكثير من الأطراف التي كرهت عدله وورعه.

المسرحية

ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله..

ليس من السهل على الكاتب أن يتخلى عن مشروع إبداعه الذي استمر فيه لسنوات طوال، وحين ينطلق في درب السرد الروائي لن تخلو جعبته من المفاجآت؛ وها هو في كل رواية من روايات السباعية يهدينا نصًا مسرحيًا؛ فنعيش معه أحداث هذه المسرحية ويتحرك أمام أعيننا الممثلين على خشبة مسرح الخيال، ولا يجد الكاتب أية مشكلة في أن يأخذنا في هذه الرحلة.

ومن خلال أحداث المسرحية تظهر لنا شخصية المرأة القوية؛ فنجد ست الملك هذه الأميرة الفاطمية حادة الذكاء، التي ساعدت في صقل شخصية أخيها الحاكم بأمر الله، والتي كانت تطمع في حكم مصر بعد وفاة والدها العزيز بالله.

ولكن لم يكن بالأمر اليسير أو المقبول في هذه الفترة أن تحكم امرأة، ورغم ذلك ظلت بجوار أخيها تعطيه المشورة حتى غضب منها وأبعدها عن قصره؛ فاشتعلت غضبًا منه، وغلبت أطماعها حبها لأخيها.

في حوار دار بين ست الملك وابنة أخيها ست مصر تقول ست الملك: المتطرفون الإسلاميون قد يكونون هم السبب في تلك الجريمة.

فترد ست مصر في حوار لاحق لتقول:

إنه الحاكم بأمر الله.. المصلي التقي الورع الإنسان المسكون بهاجس العدل والمساواة.

ولكن ست الملك تعلم من تآمر ضده ومن قتله، وتستمر في تنفيذ خطتها فتطلب مبايعة الظاهر بن الحاكم بأمر الله؛ فهو ما زال صغيرًا تستطيع السيطرة عليه فتكون بذلك الحاكم الفعلي للبلاد.

ثم تنصحه بأن يلغي كل القوانين التي سنها والده، لكي يعود الناس للسهر، وتغيب عقولهم فيسهل السيطرة عليهم.

هكذا يفعل الحكام في كل زمان، يبيحون للناس كل وسائل الفساد؛ لتغيب عقولهم عن التفكير وينشغلوا بالمحرمات.

كونشيرتو

أدخل الكاتب فنًا جديدًا من فنون الإبداع في هذه الرواية، وهو فن الموسيقى..

إذ لم يكتفِ الكاتب باستحضار أغنيات لفيروز وليلى مراد ونجاة وعبد الحليم حافظ وعبد الوهاب؛ بل تحدث كذلك عن فن الموسيقى في فاصل أطلق عليه اسم كونشيرتو..

تحدث فيه عن موسيقيين مشاهير، وعن أهم أعمالهم.

وقد حدد الكاتب الكونشيرتو وهي مقطوعة موسيقية أُعدت للعزف على آلة واحدة أو اثنتين أو ثلاثة وباقي الفرقة في الخلفية.

وربما اختار هنا الكاتب مقطوعة الكونشيرتو ليعبر عن كل شخصية على حده، أو أن يوضح أن كل شخصية من شخصيات رواياته تعيش عالمًا منفردًا، نسجت تفاصيله في خيالها بمفردها، ليكون لها وحدها.

فالأدب والموسيقى توأمان لا ينفصلان، والكثير من الأدباء والشعراء ارتبطت أعمالهم الأدبية بأعمال موسيقية، ونحن هنا في ضيافة مخرج مسرحي مخضرم، فكأنه يضع الموسيقى التصويرية للعمل، لنعيش معه الأحداث.

وها هو يختار في أول كونشيرتو لعازف الكمان الفنان الإسباني إدوارد لالو هذا العازف الذي اشتهر بكونشيرتو التشيللو وكذلك كونشيرتو السيمفونية الإسبانية التي اشتهرت عالميًا.

ربما لأن آلة التشيللو تأخذنا معها في رحلة بصحبة الشجن، وكأن هذا الصندوق يحمل بداخله الكثير من الذكريات.. تمامًا كصندوق ذكريات فتحي رضوان الذي لا يفرغ أبدًا من الحكايات.

أما الكونشيرتو التالي فيتحدث فيه الكاتب عن (الفصول الأربعة) للموسيقار الإيطالي أنطونيو فيفالدي، وتحدث الكاتب عن أثر كل من بيتهوفن وموتسارت على ظهور الكونشيرتو بشكله الحالي.

ثم يعود ويذكر باخ ورائعته (الآلام) ويحكي عنه في لمحة سريعة وأنه من أعظم من كتب الكونشيرتو في القرن الثامن عشر حتى الآن.

ثم يتبعه بكونشيرتو ثالث بصوت الكمان الهادئ الذي يتسلل إلى الروح ثم يزلزلها بهمس أوتاره، وهذه المرة من تأليف الموسيقي الأرمني آرام خاتشا دوريان.

ثم يبدأ الكاتب الحديث عن موزارت الذي أثرى عالم الموسيقى بالعديد من روائع الفن التي زلزلت عرش الأوبرا بـ ٤١ سيمفونية و ١٨كونشيرتو من أبدع الأعمال الفنية.

والكونشيرتو الرابع هو كونشيرتو ثلاثي العزف تتشارك فيه آلات التشيللو والكمان والبيانو من تأليف بيتهوفن.

ليعود بعده الكاتب في الحديث عن الثورة الألمانية (التي اندلعت في دول الاتحاد الألماني) عام ١٨٤٨في شكل سلسلة تمرد واحتجاجات.

وكيف بثت روح الحماسة في نفس الموسيقار والكاتب المسرحي الألماني ريتشارد فاجنر فأعطت أعماله الروح الثائرة، وقد كان أحد الموسيقيين المفضلين لدى هتلر.

وبعد الثورة والفوران يعود بنا الكاتب إلى الرومانسية مع الكونشيرتو الخامس للموسيقار سيرجي رحمانينوف.

فالكاتب يتنقل بنا ما بين الثورة والرومانسية دون أية غضاضة؛ فالعشق يتأرجح ما بين الثورة والهدوء، ما بين القسوة والحنان، ما بين النار والثلج.

وفي الوقفة السادسة مع الكونشيرتو نلتقي بالمايسترو والملحن النمساوي يوهان شتراوس الابن.

يتحدث الكاتب عن رائعته الدانوب الأزرق، وكذلك الأرملة الطروب.

كل من عليها خان

الرواية الرابعة في السباعية الروائية التي تحمل بين طياتها هموم وطن وحكاية ٧٠٠٠ سنة شجن..
اعتدنا أن نبدأ الرواية بالعنوان الذي يختاره الكاتب، لكن الكاتب كما عودنا ديموقراطي، يمنح القارئ مساحة من الحرية؛ فربما كانت هذه هي أكثر أوقاته تمتعًا بالحرية، وربما لم يختبر هذا الشعور من قبل؛ فيضع الكاتب تحت العنوان جملة "العنوان الأول المقترح للرواية"، ثم يليه عنوان ثان مقترح وثالث ورابع وحتى السابع، وكأنها سلسلة عناوين أخرى للروايات السبع أو للسنوات السبع..
ثم يقول لنا الكاتب (صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانًا من السبعة، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. ودعك

من اختياري؛ فأنت الآن شريكي من الآن.)[1]
ما هذه الثقة التي يضعها الكاتب في القارئ؟ خاصة في زمن انصرف فيه الناس عن القراءة، بعدما التهمت برامج التواصل أوقاتهم وبعدما كان الشباب والشيوخ يلتقون في المقاهي لتبادل أطراف الأحاديث، والمناقشة في أمور البلاد من حولهم، وربما إيجاد الحلول لبعض مشاكلهم الصغيرة بتعاونهم مع بعضهم، أما الآن فلم يعد هناك وقت للحديث، وأصبح كل منهم في عالم خيالي ينعزل فيه عن الواقع ويعيش فيه ويصدقه.

وفي لمحة سريعة نستعرض العناوين المقترحة من الكاتب:

العنوان الأول: كل من عليها خان.. استلهم الكاتب هذا العنوان من الآية القرآنية في سورة الرحمن "كل من عليها فان" هذه السورة القريبة من نفس فتحي رضوان، مع تغيير كلمة فان واستبدالها بكلمة (خان) فالخيانة طبع متأصل في كثير من البشر، بدءًا من خيانة أنفسهم حتى خيانة أوطانهم، وما أكثر الأمثلة التي قابلها الكاتب خلال يومياته وسيرته الذاتية أو استعرضها في شخصيات هذه الرواية، وما أكثر الخيانات حول الحكام..

العنوان الثاني: فنجان شاي العصر.. وكما عودنا السيد حافظ على العناوين المرتبطة بالمقهى والمشروبات المقدمة فيه التي تتحسس همس المرتادين عليه وتسترق السمع لحكاياتهم وسرد أشجانهم، فاختار الكاتب عنوانًا يتناغم مع عناوين الروايات السابقة.

العنوان الثالث: الرائي.. تعريف الرائي في اللغة هو من يرى الأشياء،

---

(1) ص ٩ كل من عليها خان

اشتقاقًا من الرؤية..
وهذه الرؤية إما أن تكون بالبصر أو بالبصيرة وشتان بين هذه وتلك.
العنوان الرابع: العصفور والبنفسج.. هذا العصفور (قلب العاشق الذي ظل يلازم سهر في بلاد الشام حتى سافرت إلى دبي، والبنفسج هذه الزهرة التي ارتبطت بالشجن والحزن الدفين في الأعماق.
العنوان الخامس: كل من عليها جبان.. ترى هل من الحكمة أن يتحلى البشر ببعض الجبن كي لا يواجهوا الخطر ويهربون من بطش الحكام؟ أم أن المواجهة هي الأفضل وإن كانت نتائجها غير محسوبة!
العنوان السادس: كل من عليها هان.. بعد الهزيمة الداخلية يفقد الإنسان كل رغباته، وتهون في نظره كل الأشياء والأشخاص.. وفي وطن يهزم فيه الإنسان ويصبح بلا قيمة تهون كل الأشياء في عينيه بعد ذلك ولا يعد هناك شيء يستحق الاهتمام.
العنوان السابع: كل من عليها بان.. بعد الهزيمة تتضح في عينيك الأمور وتفقد بريقها الذي يعمي العين عن فحواها، فتبدو على حقيقتها..

مقدمة بسيطة حملت من المعاني الكثير، حين قال الكاتب:
(وكيف تكسوني مصر ولو طلبت منها إبرة لأخيط بها ملابسي، رفضت وقالت من أين؟ وأنت أدرى بالحال.. والله لو جاء يعقوب ومعه الأنبياء شفعاء والملائكة ضمنًا يطلبون منها إبرة لي لرفضت واشتكت لهم الأحوال)[١] تذكرنا بكلمات قالها فتحي رضوان في نفس الرواية:

---

(1) ص ١٠ كل من عليها خان

(الوطن ليس منزلاً أو سكنًا وجيران.
الوطن من يعطيك سندًا وعونًا وأمانًا.
الوطن يشرب لشاي ليلاً ونهارًا بجنون الظمآن.
الوطن خدعة أو ورقة وقطعة قماش تسمة علمًا..)[1]
آه من وطن يبخل على أبنائه، وحين يطلبون منه أبسط حقوقهم يشكو لهم ضيق الحال، فمن إذن يحنو عليهم ويتكفل بهم؟
ثم يقدم السيد حافظ تعريفًا آخر للرواية "في رأيه وبمفهومه الشخصي" (الرواية هي سرد، والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردًا اكتب شعرًا.. وإذا نقُص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة.
قد تكون الحكاية الشفاهية والحكاء الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعًا من الحكاء الورقي.. لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفيز والدهشة المستمرة دائمًا لتكون قادرة على المواجهة والصمود.)[2]

وتبدأ حكاية الروح الرابعة (البنت وجد والولد نيروزي وثورة النساء..)
عنوان يحفز شهية القارئ، ويثير حواسه، فحكايات العشق دائمًا تبعث في الآفاق عبيرًا، وتترك في القلوب سحرًا، وتخطف الوعي ليرحل معها في رحلة إلى عالم الخيال.

---

(1) ص ٢١ كل من عليها خان
(2) ص ١٢ كل من عليها خان

وأما ثورة النساء فلها وهج آخر، يشحذ أفكار الرجال ليعرفوا كيف كان حال النساء في سالف العصر والزمان..

وتبدأ الأحداث من حيث انتهت في ليالي دبي بحكاية سهر وفتحي، وهذا العشق الذي نما بينهما فجأة دون مقدمات، وكيف استسلما له دون الخوف من الوقوع في المحظورات؛ فحين تستيقظ وحوش الغريزة لا تشبع من الانغماس في الشهوات..

وتبدأ شهرزاد بإثارة موضوع هام من خلال حديثها مع نفسها عن أنواع العشق، وكيف يكون هناك عشق حلال وعشق حرام.. أما فتحي رضوان كعادته يتنقل في كتاباته وحواراته مع نفسه ومع سهر عبر الزمن، فهو لديه آلة الزمن الخاصة به تنقله حيث يشاء، فمرة يذهب إلى الإسكندرية في زمن بطلميوس، ومرة في زمن الإسكندر الأكبر حين بناها بعدما رسمها له "هوميروس"

ويحاول فتحي رضوان رسم صورة في خياله للوطن بينما يسكن بعيدًا عنه، فمرة يراه عجوزًا غامضًا، ومرة يراه ضخمًا وكبيرًا، ومرة يراه يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء.. يغير جلده مع كل حاكم جديد ويغير دينه مع كل نبي..

ويذهب الكاتب بنا بعيدًا هذه المرة، فيصل إلى آدم وحواء بعد هبوطهما من الجنة، ويروي تفاصيل حكاية قتل قابيل لأخيه هابيل أول جريمة يقترفها البشر على الأرض، ثم يصور لنا مشاعر الندم التي انتابت قابيل بعد قتل أخيه وكيف خيم الحزن على الأسرة كلها...

فحتى القاتل قد يظل لديه بعض الضمير لم يفارقه بعدما أثم.

ونجد هنا أن الكاتب يبدأ في أسلوب جديد للسرد في هذه الرواية، فقد استخدم فواصل مسرحية قصيرة جدًا ذات المشهد الواحد.. مسرحيات

تنتمي بالروح للمسرح السياسي، وفي الشكل إلى المسرح التجريبي..
ولِمَ لا؛ فكاتبنا هو مؤسس المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي.
وتستمر معنا الأبيات الشعرية لشعراء مصريين وعرب، مع المداخلات التاريخية التي ينثرها فتحي رضوان من خلال كتابة (يوميات رجل يضاجع الوطن) فنلاحظ الرؤية الاستباقية أو استشراف المستقبل؛ فهذا اسم الكتاب الذي سيصدره الكاتب فيما بعد بعدة سنوات.
وفي بُعد آخر، وعالمٍ موازٍ لعالم فتحي رضوان وفتوحاته على الزمان تنطلق رحلة شهرزاد وتحمل سهر على جناحها لتنتقلا إلى مصر في عهد المستنصر بن الظاهر بالله بن الحاكم بأمر الله ..
هذا الطفل الذي حكم مصر وعمره ٧ سنوات ..
هذا الذي يذكرنا بالمثل المصري القديم (يخلق من ظهر العالم فاسد) نعم فقد كان المستنصر عكس جده تمامًا، وكل ما حرمه جده الحاكم بأمر الله أباحه المستنصر وعادت مصر لحالة الفوضى، والظلام وانتشر الكسل وغابت الفضيلة في حضور الرذائل..
وكانت سعادة الشعب لا توصف، وزادت نقمتهم على الحاكم بأمر الله، فهم شعب يعشق الفوضى والانحلال..
وكانت رحلة شهرزاد للبحث عن وجد "روح سهر الرابعة" تلك الفتاة الجميلة المتفردة، زهرة لا مثيل لها في البستان .. أو كما أطلق عليها الجيران " مسك ".
وهنا يأتي دور المسرحية: ليلة وفاة الظاهر بالله.
وتدور أحداث المسرحية في بلاط الملك وتبدأ بالراوي أو الشاعر يقول كلمة تعبر عما ستراه مصر في السنوات القادمة:
(عيني عليك يا بر مصر عيني على الخلايق.. مات الظاهر بالله شابًا

يا ولداه.. اليوم الأحد ١٥ عمار سنة ٤٢٧هجرية وحكم البلاد عشر سنوات، واليوم يا بر مصر يحكمك حاكم جديد.. يحكمك إبنه أبو تميم معد بن الظاهر، يبقى جده الحاكم بأمر الله، واليوم يا شعب المحروسة يبدأ مشوارك للحياة مع المستنصر بالله)[١]

وأي مشوار !!!

ونجد خلال المسرحية أن معظم المحيطين بالملك الجديد نساء، حيث نجد والدته (الجارية السابقة سكينة) وعمته ست مصر والجواري اللاتي يردن التقرب منه وما زال طفلاً في السابعة من عمره.. وتبدأ فصول مأساة مصر مع المستنصر أو ما سُمّي بالشدة المستنصرية.. هذه الحقبة التي لم يمنحها التاريخ سوى بضعة سطور فقط، وقليل من المؤرخين من وصفوها أدق الوصف؛ فنجد السيد حافظ كعادته بحث وفحص وفنّد ونقّح كل ما كتب عن هذه السنوات السبع، لينقلها لنا من كل الزوايا بكل شفافية..

ويا لها من سنوات عجاف مرت على شعب بسيط وكأنها عقوبة من السماء على اختفاء الحاكم بأمر الله وما اقترفوه من آثام بعده..

ولعل الحديث عن السنوات العجاف قد دار بذهن الكاتب فأتبعه ببردية قديمة "نوع جديد من الفواصل" كانت عبارة عن رسائل من الشعب لسيدنا يوسف عندما فسّر حلم العزيز وتنبأ بالسنوات العجاف وبدأ يجمع الغلال لتخزينها استعدادًا للسنوات القاحلة، كل سنة برسالة تحمل بين طياتها فصول الأزمة وتطور الأحوال خلال السنوات العجاف.

أسلوب آخر لأدب الرسائل عرفه قدماء المصريين ووثقوه على أوراق

(1) ص ٤٦ كل من عليها خان

البردي..
وفي لمحة تاريخية أخرى يستعرض الكاتب تاريخ بناء الجامع الأزهر وسبب تسميته بهذا الاسم، ويشير إلى أنه كان رمزًا للمذهب الشيعي (تذكروا هذه المعلومة التي سنحتاجها في الأجزاء التالية) وما بين زيارات الشخصيات لفتحي رضوان في أحلامه، ولقاءاته بسهر في شطحاته حكايات وحكايات..
مقتطفات من كتاب شخصية مصر للكاتب جمال حمدان يصف فيها حال مصر خلال ٥٠٠٠ سنة الذي لم يتغير كثيرًا حتى الآن..
ويتقمص الكاتب شخصية الحكاي أو الحكواتي على لسان فتحي رضوان ليحكي حكايات جيرانه، فهم بلا شك عينة من الشعب المصري في حلتّه الحديثة، وعلى الخط الآخر حكايات الشارع المصري في عهد المستنصر واشتداد الأزمة والمجاعة..
سنوات سبع عجاف في عهد المستنصر وبرديات سبع رسائل ليوسف.
وتنتهي الأحداث بثورة النساء، بعدما خان الرجال أنفسهم ووطنهم، ولم يعد منهم سوي القليل بعدما تجردت النفوس من آدميتها وأكل البشر بعضهم أحياءً وأمواتا.. وتقدمت ست مصر ابنة الحاكم بأمر الله ومعها نساء مصر بالثورة على الأوضاع أمام قصر المستنصر.
وبعد الثورة وتصحيح الأوضاع عاد النيل بالفيضان، وكأن الله صفح عن مصر وشعبها وعفا عنهم..

اقتباسات من الشعر

الباب الذي تسكن فوقه العصافير.. لا يتحرك
الباب الذي تسكنه العصافير في الشارع

يقف منذ رحيل صاحب المفتاح
لا يرد على العابرين والباعة
"ويغلف حزنه بالأتربة"
الشاعرة منال محمد علي[١]

وها هي أبيات من قصيدة الشاعر عذاب الركابي يتذكرها فتحي رضوان في أحداث الرواية:
آه لو عندي أقدام
المطر!!
آه.. لو بدلتُ أحشائي
بأحشاء الشجر،
ما فاجأني البرد،
ولا جفف الضحكة في قلبي
القدر!![٢]

ثم يتذكر فتحي رضوان ثانية بعض الأبيات للشاعرة لمياء عوض بعد حديثه مع سهر:
أنا امرأة
أسكنت الشمس
سماء جدائلي،

---

(1) ص ٣٦ كل من عليها خان
(2) ص ١٠٥ كل من عليها خان

ما بين خصلاتي
تحيا قصيدة
ويموت شاعر،،
على ضفيرة شعري
تولد العصور،،
وما زلت لسكرة عشقك
عطشى بجنون.[١]

وها هي بعض أبيات أخرى للشاعر أحمد حنفي:
ينبئني الوجد
أن السماء..
سترسل في الليل أحجية للغريب
بأن "أطمئن"
فليس سوى الوطن الآن متسعًا
وليس سوى النورسات مصابيح تسطع فوق النحيب
لكي لا تئن
فأنت لها الآن أسطورة صنعتها الوشاية..
أنت الغواية والمفتتن.[٢]

يلحقها بأبيات أخرى للشاعرة الينا مدن:

---

(1) ص ١٠٦ كل من عليها خان
(2) ص ١٤١ كل من عليها خان

حبك اكتفاء
لمساتك تسري على جسدي
تستفز الفرح
يرتدي ملابسه المزركشة
يعطر وجه النهار
يلغي الحزن مواسم بذاره
الفزع بعينيه. مرتبكًا أشار إليّ: اجلس.
لبس قناع وجهه، قبل أن يبدأ حديثه معي
يرحل بدرب لا شبيه له.(١)

ثم أبيات من قصيدة الشاعرة ريتا عودة تعقيبًا على حالة الارتباك التي تعيشها سهر في بداية انجذابها لفتحي رضوان:

الروح
تشتهي عكس الجسد
والروح تعشق ابن الغجر..
لا شيء الآن
بيني
.... والجنون
سوى
هذا الضجر المضيء
وقمر..
لا شيء الآن

(1) ص ١٤٣ كل من عليها خان

يحاصرني بالظنون
سوى
عصفور طريد
وبعض مطر.[١]

ثم فاصل بالعامية مع كلمات من نظم الشاعر محمد تقي الدين:
ف أول صفحة بسم الله
بداية كل شيء موجود
وصفحة فيها إبداعي
وصفحة فيها أوجاعي
وصفحة تشكي بصداعي
وصفحة حب بتراعي جميع الناس
وفيه صفحة كمان بيضا
ولسه ماجاش عليها الدور
ولسه العندليب بيقول
ولا بتهدى ولا بترتاح
لآخر السطر كان مسطور..[٢]

البرديات
في إضاءة تاريخية جديدة على شكل فاصل تأتينا برديات تحكي قصة

---

(1) ص ١٤٥ كل من عليها خان
(2) ص ٢٢٦ كل من عليها خان

سيدنا يوسف في مصر والسنوات السبع العجاف تزامنت كل بردية وسنة من السنوات العجاف مع سنوات الشدة المستنصرية في الرواية. في أسلوب رشيق يقفز بين الأزمان، في مقاربة بين زمن سيدنا يوسف الذي يعتقد البعض أنه عاصر الملك زوسر من الأسرة الثالثة غير أنها مجرد تكهنات لا يوجد عليها دليل قاطع، مع زمن المستنصر في عام ١٠٦٥

تُعد البرديات من أهم الوثائق التي سجلت حياة المصريين القدماء منذ آلاف السنين، وكانت خير شاهد على حضارتهم وتقدمهم وفسرت العديد من الأحداث القديمة، ومن أقدم وأشهر البرديات "برديات خوفو" التي يرجع تاريخها للأسرة الرابعة أي قبل نحو ٤٥٠٠ سنة وغيرها من البرديات الهامة في مجالات الحياة والطب التي استخدمها المصري القديم.

المسرراوية

يدخل الكاتب عبر شخصية الراوية الساحرة الحرف شهرزاد المسرراوية في داخل الرواية الأصلية، وفي هذه الرواية تحكي شهرزاد لسهر حكاية "نيروزي والبنت وجد" فندخل معهما في بعد زماني آخر لتروي لنا شهرزاد فصول الشدة المستنصرية وخفاياها التي طمسها الرواة وكتّاب التاريخ ليخفوا هذه الحقبة المظلمة من تاريخ مصر، وذلك في تداخل بديع ما بين السرد والنص المسرحي المتكامل، فنجد مزيجًا فريدًا تجد نفسك فيه على خشبة المسرح بطلًا بين الأبطال.

مسرحية قصيرة جداً جداً

فاصل من نوع جديد.. يهدينا الكاتب في هذه الرواية عدة نصوص مسرحية قصيرة جدًا جدًا كما وصفها الكاتب.. دون حوار تجد نفسك بين الشخصيات وكأنك جزء من العرض..
ضوء، حركة للشخصيات وتنتهي المسرحية، ولكنك تفهم، وتترك بداخلك حوارًا لم يكتب.

حتى يطمئن قلبى

كعادة الكاتب يفاجئنا دائمًا بانتقائه للحروف والكلمات بدقة بليغة، فنجده اختار لهذه الراوية عنوانين، قد يبدو الاختلاف بينهما مجرد عدة حروف بسيطة، لكن المعنى الذي يلقيه في قلوبنا يحمل الكثير من

المفارقات والاختلافات..

ولا يمكن عبوره دون تعليق لنحيط ببعض المعاني التى أرادها الكاتب.

اختار الكاتب العنوان الأول: حتى يطمئن قلبي..

و"حتى" هو أحد حروف التعليل بمعنى (كي) حين يأتي بعدها فعل، تستخدم للغاية. كما ورد في الآية الكريمة في سورة طه :

﴿قَالُوا لَنْ نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّىٰ يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَىٰ﴾[١]

وهي تشير إلى زمان المستقبل.

وكما قال الراعي النميري :

وما صرمتك حتى قلتِ معلنة لا ناقة لي في هذا ولا جمل.[٢]

ولم يوضح الكاتب هذا الفعل بعد حتى منصوب أو مرفوع، إذ هناك فارق بينهما في الدلالة.

إذ يقول سيبويه: اعلم أن (حتى) تنصب على وجهين:

فأحدهما: أن تجعل الدخول غايةً لمسيرك، وذلك قولك:

(سرتُ حتى أدخُلَها) كأنك قلت: سرتُ إلى أن أدخُلَها، فالناصب للفعل ها هنا هو الجار في الاسم إذا كان غاية.

فالفعل إذا كان غايةً منصوب، والاسم إذا كان غاية جُرّ؛ وهذا قول الخليل.

وأما الوجه الآخر : فأن يكون السير قد كان والدخول لم يكن، وذلك إذا جاءت مثل كي التي فيها إضمار أن وفي معناها، وذلك قولك: كلمته حتى يأمر لي بشيء.

---

(1) سورة طه الآية ٩١

(2) ص ١٩٨ ديوان الراعي النميري

واعلم أن (حتى) يرفع الفعل بعدها على وجهين:
تقول: سرت حتى أدخُلُها، تعني أنه كان دخولٌ متصلٌ بالسير، كاتصاله بالفاء إذا قلت: سرت فأدخُلُها..
فالدخول متصل بالسير كاتصاله بالفاء، فكأنه يقول : (سرت فـّإذا أنا في حال دخول)[١]

وبمقاربة بسيطة بين الحالتين نجد أن الكاتب اختار حالتين دقيقتين مختلفتين، ففي الحالة الأولى باختياره لحرف حتى كان هناك مجال للشك ما بين الفعل المستقبل أو الحاضر.. ففي المستقبل (الفعل المنصوب) الذى ينتظره (مولود سهر) الذي ما زال موضع شك هل هو ابن فتحي أم أنه ابن منقذ، وهذا هو المعني القريب للذهن من خلال أحداث الرواية، وأما المعنى الباطني هو اعتراف الوطن بالبطل واهتمامه به بعدما أغلق الأبواب في وجهه في الكثير من المواقف.
أما في الزمن الحاضر (الفعل المرفوع) فهو ذاك الشعور الذي يؤكد للبطل أن مولود سهر ابنه، ولذلك نراه في كثير من المواقف يتخيله بجانب ابن تهاني في المهد (المعنى الظاهر) وكذلك هذا اليقين بداخل فتحي بأن الوطن مهما قسى عليه فلن يرده خائبًا ولا يوجد أي مجال للشك في ذلك (المعني الباطني) .
وأما العنوان الثاني: (ولكن ليطمئن قلبي)
حرف لكن هو حرف عطف يقع بين نقيضين ويفيد الاستدراك أي يثبت لما بعده حكمًا مخالفًا لحكم ما قبله.

---

(1) ص ٢٠٧ المجلد الثالث شرح كتاب سيبويه تأليف أبي سعيد السيرافي والحسن بن عبد الله المرزبان

ولكن اقتران حرف الواو (حرف عطف) بـ لكن يجعل لكن حرف ابتداء وهذا العنوان عبارة عن مقطع من الآية القرآنية في سورة البقرة:
﴿إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قلبي﴾[1]

وبهذا نجد العنوان الثاني الذي استخدم فيه مقطعًا من الآية القرآنية هو دلالة على اليقين والتأكد والاطمئنان، وأن السؤال ليس استنكارًا ولكنه زيادة في اليقين..

ففتحي رضوان على يقين أن الصبيّين من صلبه وأن الوطن مهما زادت قسوته فلن يرده أبدًا.

ويعود الكاتب إلى تدوين ملاحظاته، أو مفاتيح دخول هذا العمل وفهمه، فيؤكد على استخدامه لأسلوب المسررواية، التي يكشف فيها أكاذيب التاريخ التي ترسخت في عقولنا، وينبهنا أن نفتح عقولنا لنمحو منها كل ما كتب، ونبدأ مرحلة جديدة من المكاشفة والوعي الصحيح.

ونجد أن الكاتب هنا تناول فترة هامة جدًا في التاريخ المصري والعربي وهي فترة سقوط الدولة الفاطمية (الدولة الوحيدة في مصر التي اتخذت المذهب الشيعي مذهبها ومقر خلافتها القاهرة) ثم ميلاد الدولة الأيوبية.

وترجع أهمية الزمن الروائي وبنائه كما تحدثت الكاتبة سيزا قاسم فتقول:

(يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا- إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية-

(1) الآية ٢٦٠ سورة البقرة

فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن.)[1]
وقد قسمت سيزا قاسم في كتابها الأزمنة إلى أزمنة خارجية (خارج النص) التي تتعلق بزمن الكتابة وزمن القراءة
وأزمنة داخلية (داخل النص) مثل الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ومدة الرواية وترتيب الأحداث ووضع الراوي لوقوع الأحداث...الخ.
وبتطبيق هذا الجانب والعودة إلى أحداث رواية (حتى يطمئن قلبي) نجد الكاتب السيد حافظ قد أبدع في هذا الجانب وتنقل بين أزمنة عدة للأحداث، وأزمنة مختلفة للخطاب أيضًا، وجمع بين العديد من الأزمنة الداخلية والخارجية دون أية عوائق.
فها هي شهرزاد تروي حكايا أرواح سهر في زمن الرواية الحديث (زمن الخطاب) في أواخر السبعينيات ولكنها تنقل لنا أحداث حكاية لامار وضوء المكان (مصباح) التي حدثت في أواخر عهد الدولة الفاطمية وتحديدًا في زمن الخليفة العاضد ووزيره شاور.
حيث تلتقي لامار بهوى التي بدورها تتقمص دور الراوي وتروي حكايات حدثت في زمن آخر وهو زمن الآمر بأحكام الله جد الخليفة العاضد.
ثم ننتقل مع ذكريات فتحي رضوان وأوراقه القديمة إلى عام ١٩٧١ ورغم كل هذه النقلات الزمنية إلا أن الكاتب كان متمكنًا من أدواته، ولم نشعر معه بأية غربة عن الأحداث والأماكن وصرنا نألفها ونعيش مع أبطالها حتى اعتدنا على هذه النقلات التاريخية والقفزات، وهنا

---

(1) ص ٣٧ بناء الرواية- سيزا قاسم

يحضرني حديث فتحي رضوان مع صديقه صبري الجمل من رواية كابتشينو حين قال الكاتب على لسان فتحي رضوان:

(أكره الفعل الماضي وأحن وأحب الفعل المضارع.. أما فعل المستقبل لا أكتبه أبدًا، الفعل الماضي من الفضة صنعه البشر والمضارع صنع بيد القدر.. أما فعل المستقبل فهو من القصدير صعنه قدر مجهول.. ويمطر عليه الرصاص رغم أن لونه أخضر، وطعمه سكر.. الفعل الماضي أرابيسك ومنمنمات، والفعل المضارع دفء حار ونفحة أنفاس وصور سعيدة وخوف من نحس وإشارة ضوء للروح.)[1]

إسقاط عجيب على واقعنا المؤلم..

فالفعل الماضي الذي وصفه الكاتب بالفضة لامعة، لكنها ليست كقيمة الذهب، ذكر الكاتب أنها من صنع البشر، لكنك لا تحبه بسبب تزييفه وكذبه (إنه التاريخ الذي زُوّر عن عمد) والفعل المضارع الذي صنع بيد القدر وتحن إليه بالفعل نحن نترك أنفسنا للظروف في معظم الأوقات، هكذا تعيش شعوبنا أيامها، تترك نفسها لتصرفات القدر.

والمستقبل قصدير رخيص ليس بأيدينا، بل بأيدي القلة الذين يتحكمون في مصائر الشعوب الضعيفة ويمطرونهم بالرصاص.

فحكايات كاتبنا تتنقل في الغالب بين المضارع ودفء أحضان الوطن التي لم يجدها البطل فلجأ لدفء النساء بديلاً عنها، وماضٍ يلمع من بعيد كالفضة، لكنك كلما غصت في أحداثه تكتشف الكثير من المؤامرات والكذب والنفاق.. (لوحة أرابيسك ومنمنات)

---

(1) ص ٢٠٠ كابتشينو السيد حافظ

وكما تنقل الكاتب في العصور والأزمنة المختلفة، فنجده كذلك تنقل في أماكن مختلفة، ففي رواية (حتى يطمئن قلبي) تنقل الكاتب ما بين اليمن "موطن لامار الأصلي" ثم الشام، والعراق "مسقط رأس هوى" وفلسطين، ثم تحدث عن القاهرة والإسكندرية في عصور مختلفة وكذلك دبي في العصر الحديث.

وسوف نستعرض معًا لمحات مما دونه كاتبنا عبر جولاته الزمكانية في أرجاء وطننا العربي قديمًا وحديثًا:

القاهرة الفاطمية

شهدت القاهرة الفاطمية حدثين أو فترتين هامتين تم سردهما في الرواية وهما الفترة خلال حكم الآمر بأحكام الله وانغماسه في اللهو والملذات وانشغاله عن حكم البلاد، وترك الأمور للوزير المأمون البطايحي الذي يتفق مع التجار ويتآمرون على الشعب الفقير المسكين.

وبينما يتربص عمانويل قائد الصليبيين ومساعده ديمتري ويقتربون من حدود مصر ينشغل الخليفة بأمور النساء، ولا يهتم بهذا الخطر الداهم.

ورغم معرفته بخبر اقترابهم إلا أنه يرسل وزيره في مهمة للبحث عن فتاة يريدها لتنجب له وريثًا للعرش دون حتى أن يهتم بالحفاظ على هذا العرش.

ثم نجد عصر الخليفة العاضد آخر الخلفاء الفاطميين الذي لا يختلف كثيرًا عن سابقه الآمر بأحكام الله، فنجده يترك أمور الحكم في أيادي وزرائه، حتى أنه لا يجرؤ على مواجهتهم..

ربما يعود ضعف هؤلاء الحكام لتوليهم الحكم بينما ما زالوا أطفالًا..

ونجد العاضد يتآمر على وزرائه للتخلص منهم لعدم قدرته على مواجهتهم، فهو أضعف من ذلك، ولا عجب أن يستعين بصلاح الدين لقتل وزيره شاور.

وهنا نجد أيضًا مثالًا لحارتين من حواري القاهرة القديمة في زمنين مختلفين..

حارة برجوان: مثال الحارة الفقيرة وأهلها البسطاء في عصر الآمر بأحكام الله..

زعتر، قنديل، عم شعبان، سنية..

هؤلاء البسطاء وأحلامهم المتواضعة، ومشاكساتهم مع الأيام ومع بعضهم البعض لكسر رتابة الأيام؛ فنجد مشاحنات أحمد وقنديل زوج أخته حفار القبور، والعطار زعتر الذي يتشاءم من قنديل.

هموم بسيطة يهربون بها من رتابة الأيام وكآبة المنظر المحيط بهم، فهم لا يملكون شيئًا وقد سرقهم التجار بعد تآمرهم مع الوزراء..

مؤامرات في كل مكان، وحاكم مات وحاكم جاء..

حارة شيحا: لا تختلف كثيرًا عن حارة برجوان رغم اختلاف العصر؛ فنحن هنا في عصر الخليفة العاضد..

نجد سرور بائع الطيور وشيحا الحداد وابنه ضوء المكان الذي يحاول التمرد بطريقته "طريقة الشطار" هؤلاء اللصوص الذين يسرقون من قصور الأثرياء ليطعموا الفقراء على طريقة روبن هود.

ولا عجب أن نجده يقسم للفتاة لامار بشرف الشطار وليس شرف التجار؛ فهو مقتنع بأنه أشرف من هؤلاء الذين يتاجرون بأرواح الناس ويستبيحون قوتهم ويحرمونهم منه.

اليمن والبصرة

الحال في مصر لا يختلف عن الحال في بقية البلدان؛ فها هي القبائل تُغير على بعضها إذا ما اشتد الفقر، يخطفون الفتيات والغلمان ويبيعونهم في أسواق النخاسة للأمراء والأثرياء في مصر والشام.

فنجد قصتين تتفقان في البداية وتتكرران في معظم الأماكن.

قصة لامار التي خُطفت من نجران حينما سافر والدها أبو بكر إلى الشام للتجارة وحين عاد فوجئ بخطفها فأقسم أن يبحث عنها ولا يعود إلا بها، وقصة هوى التي خُطفت أمام الشاب فادي الذي كانت تلتقي به، ولكنه لم يحاول حمايتها وقبض ثمنها.

الإسكندرية

يقول الكاتب "مدينة لا تشبه أيًّا من المدن.. يجري فيها أنواع من دماء الناس.. دم الرومان والإغريق والعرب والفراعنة والفرس والأحباش والنوبيين وعبيد أفارقة.. كلها صارت في لحمة واحدة ومزيج واحد أصبح هو الإنسان المصري."(١)

وهنا نرى الكاتب يصور حال أهل الإسكندرية على مختلف عروقهم التي انصهرت في بوتقة عشقها، وتمازجت فيها طباعهم، عشق البحر، والخروج إلى الشاطئ، الهواء وصيد السمك.

ونرى من خلال أحداث الرواية عدم انسجام أهل الإسكندرية مع صلاح الدين الأيوبي، هذا القائد القادم على رأس جيشه ليواجه جيش عموري قائد الصليبيين، مما وضع الإسكندرية في حصار خانق استمر لثلاثة أعوام لم يدرك خلالها صلاح الدين القادم من الصحراء أثر ذلك الحصار

---

(1) ص ٢٢١ حتى يطمئن قلبي

في نفوس أهل الإسكندرية وحرمانهم من البحر.
ورغم هذا الاختلاف إلا أنهم لم يسلموه للصليبيين وتحملوا معه الفقر والجوع.
ويذكر الكاتب في ذلك: "يقول صلاح الدين عن فترة حصاره في الإسكندرية (والله لو أعطيت ملك مصر ما سرت إليها، فلقد قاسيت بالإسكندرية من المشاق ما لا أنساه أبدًا.)"
ثم يعقب الكاتب على لسان شهرزاد: "نعم.. إن السلاطين والقادة ينكرون فضل الشعب عليهم وخاصة العسكر، يظنون أنهم أصحاب اليد العليا دائمًاا على الشعب.."[١]

القاهرة الأيوبية

في ليلة واحدة تحولت مصر من المذهب الشيعي إلى المذهب السني، ورفعت رايات الدولة العباسية، ونكست رايات الدولة الفاطمية.
وعن القاهرة يقول السيد حافظ: "أشعل فيكِ شاور النار ١٤ يومًا بسبب أن أحد الرعاع سبّه أثناء مروره في السوق، ومات الآلاف.. ثم أشعل شاور في بيوت الأثرياء والفقراء في مدينة الفسطاط النار ومات المئات وكان الحريق هذه المرة كي يمنع دخول الصليبيين إلى القاهرة "العاصمة الجديدة" فحرق العاصمة القديمة وأهلها، لكن صلاح الدين الأيوبي أحرق في تلك الليلة ستة عشر ألف مصريًا شيعيًا بحجة أنه يحارب الإرهاب الشيعي وأنه يحافظ على الإسلام والمسلمين.
آه يا مصر.. يا وجع القلب المحموم والمهموم، آه يا صراخ النسوة

---

(1) ص ٢٢٠ حتى يطمئن قلبي

والأطفال خارج المساجد.. آه من المشهد المريع..
شاور الشيعي يحرق مصر مرتين، وها هو صلاح الدين السني يحرقها بفظاعة تفوق الخيال.."[1]

ونعود إلى رواية (حتى يطمئن قلبي) وتداخل الأجناس الأدبية وطريقة السرد، فنجد الكاتب نهج دربًا جديدًا لا يشبه الأجزاء السابقة، فكأنك تستمع إلى موجات الأثير، تتابع بثًا مباشرًا، يتضمن برامج يقدمها لك الكاتب في رسائل موجهة لتصحيح الكثير من الأخطاء التاريخية، وبرنامج الشعر العالمي الذي يبدو من عنوانه يتضمن دفقات شعرية لشعراء عالميين وأبرز ما كتبوا، ولم يغفل كاتبنا الشعراء العرب فخصص لهم برنامجًا.
والومضات التي تشبه القفزات عبر آلة الزمن التي تأخذنا في زيارات خاطفة إلى بعض الأزمنة الأخرى غير أزمنة السرد الرئيسية؛ فمرة ينقلنا إلى عصر المماليك، ومرة يدهشنا بقصة قصيرة جدًا.
وكعادة البث المباشر هناك وقفات مع كل صلاة يرفع فيها الأذان بصوت أحد القراء العظام أمثال الشيخ محمد رفعت والشيخ صديق المنشاوى.
وفواصل أخرى عبارة عن صلوات.. ركعتان على روح جلال الدين الرومي، ركعتان على روح إخناتون..
وعلى الجانب الآخر يُدخل الكاتب فاصلاً جديدًا هو عبارة عن حلقات برنامج "حكايات قراقوش" ينقل فيها بعض المواقف التي تكشف لنا

---

(1) ص ٣٠٢ حتى يطمئن قلبي

شخصية قراقوش المهتزة، الغير متزنة.
وهناك باب جديد أضافه الكاتب تحت عنوان "همسة" وهي عبارة عن رسائل لمعظم أبطال الروايات السبعة وكأن الكاتب أراد هنا أن يهديهم هذه الكلمات بصورة مباشرة، ثم هناك بعض الرسائل أوالهمسات من الأبطال لبعضهم البعض..
ثم البطل الحقيقي للسرد "المسرحية" التي نسجت في الرواية وصارت جزءًا متأصلاً فيها، وليست مجرد فواصل، أو مشاهد مقحمة؛ فنجد مسرحية "العالية والأمير العاشق"، ومسرحية "حكاية البنت لامار" في تداخل بديع مع أسلوب السرد الروائي، نعيش معها أحداثها ونتخيل الأماكن بكل تفاصيلها التي أبدع الكاتب في وصفها لنا.
ومن هنا نتطرق إلى إشكالية المكان في أحداث الرواية، حيث يبدأ السرد كالعادة من دبي وشهرزاد تحكي لسهر حكاياها ثم تنتقل إلى سفوح جبال اليمن حيث الجدب والقحط وموطن لامار الأصلي، بينما ينتقل والدها إلى الشام، ثم تُخطف وتباع في القاهرة لتلتقي بـ "هوى" العراقية المولد، وكذلك حكاية قصر الهودج القصر العائم على صفحة النيل، عكا، طرابلس، نابلس، وكالعادة تبقى الإسكندرية الغائب الحاضر في حكايات فتحي رضوان ويومياته ومقالاته وذكرياته وأحلام البراءة قبل صدامه مع الأنظمة ورموز الوطن.
ورغم اختلاف الأمكان إلا أن الأحوال تقريبًا متشابهة.. والي أو حاكم وحاشيته ووزراؤه وجواريه وقصوره، ثم شعب فقير، حفاة، عراه، جائعون، وفي المنتصف فئة التجار المتآمرون مع حاشية الأمراء لكي

ينالوا رضاهم ويزداد استبدادهم وتحكمهم في الشعب تحت غطاء الوزراء.

وهنا يحضرني قول (كولن ولسون) في كتابه فن الرواية..

"هناك عدد كبير من الروائيين الذين ينظرون إلى الماضي بتوق، إلى حقبة من حقب الماضى.."[١]

ثم يكمل " حالمًا يصل كاتب من الكتاب إلى (رموز تعمقه) ، فإن مهمته الأساسية التالية هي أن يقدم بأكبر ما يمكن من الوضوح العالم الحياتي الجماعي بالمغايرة مع عالم البداهة. ويبدو هذا مباشرًا بدرجة كافية، بيد أن هناك تعقيدات.

إن قضية تصادمهما ليست بسيطة بساطة ضرب صنجين ببعضهما بعضًا".[٢]

لقد اختار الكاتب فترة هامة وحرجة في تاريخ مصر وهي الفترة الانتقالية من عهد الخلافة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية، ليس ذلك فحسب، بل إن ما يشكل الصدمة التاريخية للقارئ هو الأهم؛ فقد انتقلت الدولة المصرية من المذهب الشيعي إلى المذهب السني في ليلة واحدة أحرق فيها صلاح الدين الأيوبي ١٦ ألف مسلم شيعي في داخل المساجد أثناء صلاة العشاء وشرد وقتل حوالي ١٨ ألف آخرين مصريين ومن جنسيات مختلفة من موظفين وعمال وعبيد في القصور. مؤامرات في كل مكان، ومحاكمات وهمية كتلك التي أقيمت للتخلص

---

(1) ص ١٨٨ فن الرواية- كولن ولسون. ترجمة محمد درويش
(2) ص١٩١ فن الرواية كولن ولسون

من السهروردي، وإشارات لفساد القضاة والقضاء وتشكيل القوانين وفقًا للأهواء.

ويعود فتحي لسيرته، وبحثه عن إجابة تطمئن قلبه..

هل ابن سهر هو ابنه؟

وهنا يحضرنا موقف لا يمكن المرور دون التوقف عنده.. فعلى الرغم من تأكد شكوك منقذ بعدما سمع حديث سهر مع شهرزاد إلا أنه صارح سهر بأنه يريد هذا الطفل لنفسه، حتى لو كان ابن فتحي.. كذلك كان رد فعل عثمان حينما عرف بحمل لامار من غيره، ولكنه طلب منها أن يكون ابنه..

أحيانًا يختار البعض الرضا والاستسلام للقدر، فربما وجدوا فيه حلولاً لمشكلات لطالما أرقتهم.

وبعد كل هذه الصراعات في الزمن القديم والحديث، لا زالت النفس البشرية كهفًا يعج بالعجائب لا نحيط بخفاياه وأسراره، ولا نملك سوى المحاولة مرة بعد أخرى.

اقتباسات من الشعر العالمى

الشاعر جيمس جويس:

نظرة العينين الرقيقة الفتية الصافية، والجبهة الصادقة، والشعر الشذي، يتدلى كما الصمت يسقط الآن عبر عتمة الجو.[١]

من أشعار بودلير العظيم:

---

(1) ص ٩٦ حتى يطمئن قلبي

- من تحب أكثر، أيها الإنسان اللغز، قل؟ أباك، أمك، أختك، أم أخاك؟

- ليس لي أب ، ولا أخت، ولا أخ.

- أصدقاءك؟

- أنت تستعمل كلامًا لا يزال معناه حتى اليوم خافيًا عنّي.

- وطنك؟

- أجهل في أي خطّ عرض يقع.

- الجمال؟

- أحببته بطيبة خاطر، إلها وخالدًا.

- الذهب؟

- أكرهه كما تكره أنت المطلق.

- إذًا، ماذا تحب، أيها الغريب العجيب؟

- أحب الغيوم.. الغيوم العابرة.. هناك.. الغيوم الرائعة![١]

ثم نجد مقطعًا لبريخيت "العظيم":

أعطوني مسدسًا

وقالوا اقتل عدونا

وحين أطلقت على عدوهم

كان المقصود أخي

هناك يقف أخي

الجوع يوحدنا

وأنا أسير، أسير

---

(1) ص ١٣٣ حتى يطمئن قلبي

مع عدوه وعدوي
هكذا يحتضر الآن أخي
وأنا من يذبحه
لكنني أعرف أنه لو هزم
فسوف أضيع أنا.[١]

وكأن الشاعر يصف حال العرب قاتل ومقتول بلا ذنب، دُمى تتحرك في يد العدو.

وهذا مقطع من أشعار لوركا:
إنك تخجلين القمر
وتبكين أشجار الحور الحزينة
غير أنكِ تأتين بعد فوات الأوان
بعد ما أكون قد لففت ليل روايتي
على رف السهر.[٢]

وكأن فتحي رضوان يتحدث عن عشقه للوطن، وكذلك عشقه لسهر..

أما الوقفة التالية مع الشاعر أراجون:
يلذ لي أن أنزل
كما المسافة يقطعها الزمن
تحملني ذكرياتنا

---

(1) ص ٢٢٧ حتى يطمئن قلبي
(2) ص ٢٩٥ حتى يطمئن قلبي

يلزمك مكان أوسع
لتكوني دائمًا معي
أود أن أشاركك في حبنا المتفرد
أشد الأماكن حشدًا في العالم،
لكي نفسح مكانًا لأولئك الذين يتحابون مثلنا.
إنهم كثيرون لكنهم نادرون.[١]

إنه عشق فتحي رضوان للوطن، وذكرياته التي يحملها في قلبه أينما ذهب.. تتداخل مع ذكريات كاتبنا في شوارع وأحياء الإسكندرية موطنه الأصلي، وذكريات الطفولة والشباب.

اقتباسات من الشعر العربى

مع مقطع للشاعرة منال محمد علي:
ما أجمل الهزل
وقتما تجف الشفاه
لنبدأ العد..
قبلة قبلة
هي لم تمسك رأسها
إذ طابت وهو تلقفها بصدره
- كان الابتعاد موحشًا-
وقتها ظلت الكلمات

---

(1) ص ٣٥٣ حتى يطمئن قلبي

رطبة بفمها
فلا غاب الماء
ولا صح التيمم[1]

ومقطع آخر للشاعرة نجاة محمد صادق:
حاولت الابتعاد،،، فضعفت
وصدقت واندفعت.. فعبثت
وحرصت تمزقت وصرت
أشلاء ذائبة..
فتلاشيت..
وأحسست بالاختناق
فاندفعت بجنون، لأسأل مرآتي المستبدة عن
صورك، وحروفك.. تنهيداتك..
كتاباتك، فوضعت يدي على قلبي
فذابت واحتوتني نبضاتك
و......[2]
صورة تعبر عن مشاعر المرأة في العشق، وتعبيرها عنه.
ومضات أدبية
مجموعة من القصص القصيرة جدًا تلخص حالة عشق البطل فتحي رضوان للوطن، رغم كل ما يعانيه وطنه من تمزق وآلام، وكذلك تفشي

(1) ص ١٣٥ حتى يطمئن قلبي
(2) ص ١٣٥ حتى يطمئن قلبي

الفساد في بلاده منذ القدم كما ظهر في الرواية في عصر الآمر بأحكام الله ثم العاضد وكذلك صلاح الدين والقضاة الفاسدين في كل عصر.. أدرجها كاتبنا تحت عنوان "ومضة".... ومنها:

"انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات."(١)

"ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي بجوارها، وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها.

أغلقت الباب ومشيت.."(٢)

وفي ومضة أخرى يكتب المبدع السيد حافظ:

"كان يومًا سعيدًا أن ذهبت إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية.. ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع.. ويشيرون إلي.. دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين نظرت إلى نفسي فلم أجد رأسي."(٣)

ثم ومضة نارية يطلقها السيد حافظ:

---

(1) ص ٢١٨ حتى يطمئن قلبي
(2) ص ٢٩٣ حتى يطمئن قلبي
(3) ص ٣٥٢ حتى يطمئن قلبي

"هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني.. ويساعده الشرطي المرتشي.. وحمل جثتي الشيخ وقال زنديق كافر." (١)

ثم ومضة أخرى:

"حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور.. وبعد طول العناء والغناء.. اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى فقررت الخروج فاكتشفت أن الحراس يمنعوني وأنني سجين."(٢)

الدعـــاء

أورد الكاتب دعاء الحسين على أهل العراق بعدما يئس من مناصرتهم له وحزنه حينما خذلوه وتركوه وحيدًا فقال:

"اللهم فامنعهم بركات الأرض، وفرقهم تفريقًا، ومزقهم تمزيقًا، واجعلهم طرائق قددا، ولا تُرض الولاة عنهم أبدا؛ فإنهم دعونا لينصرونا، ثم عدوا علينا يقاتلونا..."

ثم يتبعه الكاتب بدعاء موسى عليه السلام على المصريين فيقول:

"ربنا إنك آتيت فرعون وملأه زينة وأموالا في الحياة الدنيا، ربنا ليُضلوا عن سبيلك، ربنا اطمس على أموالهم واشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا، حتى يروا العذاب."(٣)

وما زالت المسحة الصوفية تلازم الكاتب فنجد فاصلًا مختلفًا:

---

(1) ص ٤١٣ حتى يطمئن قلبي
(2) ص ٤٦٠ حتى يطمئن قلبي
(3) ص ٤١٣ حتى يطمئن قلبي

ركعتان على روح أبي ذر الغفاري.. ولا ننسى أن لأبي ذر الغفاري منزلة خاصة لدى الكاتب فهو يمثل الضمير والكلمة الصادقة التي لا تتلون ولا تتغير حسب المواقف والأحوال كما حدث من القضاة الفاسدين في كل عصر، وكذلك رجال الدين.

ثم ركعتان على روح سعد الدين الشاذلي.. مثال للقائد العسكري الذي يقدم ولاءه لوطنه دون حدود ودون مرجعية لشخص أو لحاكم.

ثم يهديه الكاتب هذه الكلمات: "الله لا يحب الحرب ويحب السلام.. نام. نام."

ثم ركعتان على روح إخناتون: الذي رافقتنا سيرته منذ الرواية الأولى حين سرد الكاتب حكايته وانتهت الرواية بمسرحية ليلة اختفاء إخناتون، ثم تحدث عنه في همسات ولمحات في الروايات التالية.

هذا الحاكم الذي دعا إلى التوحيد وعبادة إله واحد في زمن تعددت فيه آلهة المصريين، وتصدى لمحاولات الكهنة في إبعاده وإثنائه عن هذه الدعوة، وبعد اختفائه قام الكهنة بطمس كل ما دعا إليه وكأنه لم يكن له وجود.

ثم ركعتان الأولى على روح الشاعر نزار قباني الذي تفنن في تدليل المرأة في أشعاره، كما دلل الوطن.

والركعة الثانية على روح الشاعر محمود درويش العاشق الثائر الموجوع بحب الوطن الجريح.

ما أنا بكاتب

ونعود مرة أخرى مع الكاتب الكبير السيد حافظ إلى فكرة العناوين المختلفة المقترحة للرواية، ويترك الكاتب للقارئ حرية اختيار العنوان، أو حرية فهم الأحداث وتطوراتها ووقعها في نفوس كل قارئ..

العنوان المقترح الأول: وسأحكي لك قصص العاشقين.

العنوان المقترح الثاني : سلمى وسارة وسيرين.

العنوان المقترح الثالث : وهمّت به وهمّ بها.

العنوان المقترح الرابع : العشاق يستيقظون مبكرًا.

العنوان المقترح الخامس: شط اسكندرية.

العنوان المقترح السادس : وهمت به.

العنوان المقترح السابع : اكتب .. ما أنا بكاتب.

ولم يترك لنا الكاتب هذه المرة الفرصة لتفسير عتبات النص؛ فقد فسّر بنفسه تحت كل عنوان مقترح فكرة هذا العنوان ومنحنا نبذة من خلاله عما يدور في داخل هذا الكاتب ويجيش بصدره وأفصح عن بعضه في هذه الرواية.

وبعد كل ما كتب.. انتهى إلى قول واحد وقرار واحد ألا وهو: ما أنا

بكاتب وكأنه يسجل اعتراضه على ما يحدث حوله من خيانات للنفوس والأوطان وتزييف الأحداث.

نعود للسرد فنجد الكاتب قبل الدخول في أحداث الرواية قد استهل بما كتبه ابن خلدون في مقدمته الشهيرة في القرن الرابع عشر الميلادي حيث قال:

"عندما تنهار الدول يكثر المنجمون والمتسولون، والمنافقون، والمدّعون والكتبة والقوّالون.. والمغنون النشاز والشعراء النظامون.. والمتصعلكون وضاربو المندل.. وقارعو الطبول والمتفيقهون وقارئو الكف والطالع والنازل والمتسّيسون والمدّاحون والهجّاؤون وعابرو السبيل والانتهازيون.."[١]

شهادة على العصر، أم رؤية واستشراف لما يحدث في أيامنا الآن؟

ثم يهدي الكاتب هذا العمل إلى إخوته وهذا أمر طبيعي ومتوقع، ولكن الغير متوقع هو أن يهدي الكاتب عمله إلى الذين منعوا كتبه ومقالات، وهاجموه ومنعوا الكُتّاب الآخرين والنقاد من الكتابة عنه، ورغم ذلك ما زال يطلق عليهم "العظماء" وذلك لأن معيار تقييمه للأمور يختلف عن معايير الآخرين؛ فقد أكدت له مواقف هؤلاء أنه متفرد، لا يسلك الدروب الممهدة المعتادة التي يسلكها العامة، بل يختار دروبًا وعرة غير ممهدة يسكنها الخوف وينطلق فيها ضباب الجهل فيخيف النفوس الضعيفة والعقول الخفيفة وأشباه المثقفين فيهربون منها ولا يجرؤون على عبورها.

ونعود إلى الرواية وتداخل الأجناس الأدبية وطريقة عرضها عند السيد

---

(1) ص ١٠ ما أنا بكاتب- السيد حافظ

حافظ أو ما يسمى بالمسررواية.
حيث نجد فقرة جديدة تحت عنوان العتبة.. قسمها الكاتب إلى عدة عتبات كانت العتبة الأولى هي بداية الفصل الأول من الرواية.. يبدأ الكاتب بكلمة: "عن" ثم يذكر الرواة والكُتّاب منذ الزمن القديم حتى الزمن الحديث، ليصل بأحدهم الذي كتب مقالاً عن كاتبنا السيد حافظ، وكأنها شهادات للتاريخ.. وكان اختياره لأول عتبة مقالاً كتبه الكاتب إبراهيم عبد المجيد تحت عنوان "السيد حافظ كاتب لم تهزمه نكسة يونيو.." ورغم تجاهل المقال وعدم نشره، إلا أن كاتبنا استمر في الإبداع لا ينتظر شهادة أو مقالاً أو تكريمًا، إنه يكتب للتاريخ، يكتب للزمن ، فالحرف باق والكراسي زائلة هي ومن عليها.
ثم يعود السيد حافظ إلى استحضار فن الرسالة، ولكن هذه المرة الرسائل موجهة منه إلى القارئ، ولكنها رسالة مباشرة يقدم فيها أبطال العمل، وكأنه تتر مسلسل أو مسرحية.. ثم يبدأ كل فصل بعمل تشكيلي، وقد استعان الكاتب بلوحات الفنان التشكيلي ماهر جرجس التي تمزج بين الواقع والتجريد وتتميز بألوانها الزاهية، التي يتناغم فيها الأزرق مع الأخضر والأحمر بدرجات واضحة، تصرخ أحيانًا ، وتكتم أنينها أحيانًا أخرى.
ويحمل الفصل الأول عنوان: عن الخطيئة والعشق..
وتبدأ شهرزاد أحداث حكاية جديدة لسهر عن الفتيات الثلاث (سلمى وسيرين وسارة) وتدور الأحداث في مسقط رأس الكاتب ومسقط رأس فتحي رضوان كذلك، فتختلط ذكرياتهما معًا، ولكن زمن الحكاية هنا في القرن الثامن عشر.. وبعد الحملة الفرنسية على مصر.
ولا عجب أن يختار الكاتب هؤلاء الفتيات الثلاث.. "سلمى" المسلمة

و "سيرين" القبطية و"سارة" اليهودية.

الأقباط هم سكان مصر الأصليين، سلالة نقية كما يعتقدون ذلك منذ زمن الفراعنة ويسقطون من حساباتهم اليهود وأنهم كانوا يسبقونهم..

لقد كانت مصر قديمًا فرعونية متعددة الآلهة، كما ذكر الكاتب في الرواية الأولى قهوة سادة "حكاية نفر"، وكيف عبدَ المصريون القدماء أكثر من أربعين إلهًا، حتى عبدوا الخنافس والبصل، ولم يؤمن بإله إخناتون الواحد إلا قلة منهم، ثم آمن المصريون بالله الواحد وصاروا يهودًا في عصر سيدنا موسى عليه السلام رغم عدم تصديقهم وإنكارهم في البداية، وجحودهم بعد كل العلامات التي ظهرت لفرعون ولهم، حتى غرق فرعون وكان آية، وبعد ذلك صارت مصر مسيحية حتى جاء الفتح الإسلامي أو كما سماه البعض غزو العرب..

لذا لم يكن أبدًا بالأمر المستغرب أن تجد هذه الحالة من الألفة والود بين أبناء الشعب الواحد.. من مبدأ " لكم دينكم ولي دين" ومن مبدأ أننا جميعًا نعبد إلهًا واحدًا ولكن كل بطريقة.. ولكن ذلك لم يكن ما يضمره الجميع، فكان هناك البعض من كل جانب يرى نفسه وأبناء ديانته الناجين والبقية هالكون..

ثم يبدأ الكاتب على لسان شهرزاد في سرد حكاية كل بنت وأسرتها وأصلها؛ فنجد أن معظم المصريين الحاليين قد أتوا من مناطق أخري واختلطوا بأهل مصر فصاروا منهم.

ثم يشرح لنا الكاتب مشاهد كاملة تصف بيت كل فتاة ووضع الأثاث فيه لنتفهم وضع كل أسرة من الناحية الاقتصادية، وكذلك العقائدية.

وكعادة الكاتب دائمًا نجد حكايات تتوغل في زمن أبعد تنبثق من رحم الحكاية، وتتخطى حدود الزمان والمكان للرواية الأصلية؛ فنجد والدة

سلمى تحكي لها أصول عائلة والدها نافع القادمة من اليمن وأصول والدتها النوبية وجدها الأمير النوبي.
ونجد "أيتين" والد سارة يحكي لها أصولهم المصرية القديمة.. ويعود بالسرد إلى عهد الملك بطلميوس الأول، الذى استقدم إلى مصر في عهده "١٢٠،٠٠٠ أسيرًا يهوديًا من روما."
ثم انتقل إلى الفترة من عام ١١٥ إلى ١١٧م حيث قامت ثورة اليهود الأولى وكانت ضد الرومان، أو كما قال الكاتب: (كان الهدف النهائي لهذه الثورة هو الأرض الموعودة بالنسبة لهم.. وحولوا الحرب بينهم وبين القوات الرومانية إلى حرب أخروية تقوم بتجميع كل شتات المشتتين في جميع أنحاء العالم إلى الأرض الموعودة، وعندما أدرك خطورة الموقف وعد بإرسال قوات رومانية لردع هذه الثورة.)[1]
أما الثورة الثانية لليهود فكانت في السنة الثامنة لحكم الرومان في الإسكندرية.
فاصل جديد يدخل إلى الرواية مصحوبًا بلوحة للفنان ماهر جرجس تحت عنوان "خذ لك نفسًا" "فمرة يكون مع حجر معسل.. سلوم.. مع شيشة نظيفة والماء بالثلج " ومرة أخرى " من سيجارة" حتى يكون النفس "كمان بسرعة" لأن حجر المعسل بتاع الشيشة خلص!!!
هذه الوقفات الاستثنائية التي يحتفظ بها الكاتب لنفسه، يدوّن فيها همسةً أو ذكرى لحادث ما، أو حدثًا طريفًا استوقف الكاتب.. استراحة قصيرة من السرد وشكل آخر من الطرح المبسط لقضايا مهمة بطريقة رجل الشارع البسيط الذي يرتاد المقهى الذي طالما شكّل "وسيلة

(1) ص ٧٢ ما أنا بكاتب- السيد حافظ

التواصل الاجتماعي" لفترة طويلة من الزمان وكان بمثابة "فيسبوك الطيبين" وبالطبع تكون الشيشة رفيقة مرتاد المقهى دائمًا التي ينفث فيها غيظه المكتوم ويشكو لها الهموم.

استحضر الكاتب شخصية السير ريتشارد فرانسيس بيرتون المستشرق الشهير وقصته في الوصول إلى مكة والحج.

حيث كان ثاني شخص غير مسلم يزور مكة والكعبة وقد دخلها على أنه مسلم.. بيرتون الذي اشتهر بحملاته الاستكشافية وتختلط هنا أجزاء من السيرة الذاتية للمستشرق مع الخيال الدرامي ويصل بيرتون إلى الإسكندرية وبين عشية وضحاها يتغير حاله من "خواجة" إلى "شيخ طريقة صوفي" ومعالج..

ويذكر الكاتب أن تلك الأحداث تتزامن مع مرحلة تولي الخديوى عباس الأول الحكم، وانهيار كل ما بناه محمد علي، وتدهور التعليم وإغلاق المدارس، وانتشار الفساد، والجهل وانهيار الجيش..

وهنا نتوقف عند مقولة عباس حلمي الأول: (الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة).

ونعود للرواية حيث يلجأ لبيرتون أو "الشيخ ميرزا" الجميع مسلم ومسيحي، حين يتملك الجهل من العقول ويطمسها يلجأ الناس للدجل والخرافات أو يختلقوا الحكايات ويصدقونها.

وتستمر مقالات فتحي رضوان، بعضها لوحات في عشق الوطن، وبعضها تاريخية، وبعضها شهادة على أحداث مضت وحوادث شكلت علامة فارقة في تاريخ مصر..

ونعود لحكاية فتحي وسهر، وتظهر المُدرسة السويدية لتحتل مكان سهر في قلب كاظم وتفتح له آفاقًا جديدة، وحلم الحرية لاح في الأفق

وصار قريب المنال.
حوارات تمتزج فيها اللهجة المصرية باللهجة الشامية..
وكما توجد في مصر عدة لهجات باختلاف المناطق الجغرافية، كذلك الحال في بلاد الشام، والمُعاشر لهم يستطيع بسهولة من حوار بسيط معرفة أصل المتحدث وإلى أية منطقة ينتمي، ويتميز أهل السويداء بلهجة خاصة، حيث أن أغلبهم يعودون إلى أصول لبنانية، لكنهم هاجروا خلال فترة الحرب الأهلية؛ فمنهم من هاجر إلى الغرب خاصة فنزويلا ومنهم من انتقل إلى جنوب سورية "منطقة السويداء" مكان تجمع طائفة الدروز التي تنتمي إليها سهر.
وتتطور الأحداث في حكاية فتحي وسهر، وتبدأ غريمة سهر "حياة" في الظهور وهي زميلة فتحي في الجريدة، وكذلك يبدأ شداد في مداعبة أحلام سهر بالثراء والاستقلالية.. وتتصاعد الأحداث في كل الأزمنة، وتتفرق الصديقات الثلاث وتسير كل منهن في طريق ثم يعدن مرة أخرى، وتجمعهن الإسكندرية التي طالما احتضنت الجميع من كل الجنسيات والألوان والديانات.
ويهرب بيرتون ليكمل رحلته الاستكشافية، ويبدأ الأب حبيب في رحلة استكشافية أخرى دليله فيها مسلم ورفيقه كذلك مسلم ليصلا إلى دير سانت كاترين لاسترداد ابنه..
ونلاحظ موقف الدليل المسلم في حماية الدير عندما همَّ حمدان بعمل حيلته المعتادة (شب النار) بجوار باب الدير.. ويرفض والد سارة (أيتين) وكذلك زوجها الرحيل عن الإسكندرية والذهاب إلى إسرائيل؛ فهما لا يعرفان وطنًا آخر غير مصر.
مات الخديوي عباس حلمي الأول وتولى سعيد، فألغى الجزية التي

فرضها المسلمون على المسيحيين، وأعاد تنظيم الجيش وألحق به المسيحيين المصريين لأول مرة وأعاد فتح المدارس في محاولة منه لتصحيح ما أفسده عباس حلمي.

على الجانب الآخر ترى سهر فتحي بصحبة حياة ومشاعر الأنثي بداخلها تخبرها بأنها ليست مجرد زميلة له..

ثم تنتهي الرواية باتصال من "حياة" على "سهر" ليتركنا الكاتب في شوق لمعرفة ما سيدور بينهما من حوار..

الفن التشكيلى

اتخذ الكاتب في هذه الرواية منحى آخر حيث اتجه إلى الفن التشكيلي بقوة وعمق أكثر فكانت اللوحات الفنية شريكًا هامًا للرواية..

فاتخذ في بداية كل فصل لوحة تشكيلية تعبر عن عنوان الفصل؛ فجاء الفصل الأول بعنوان "عن الخطيئة والعشق" مصاحبًا للوحة ظهرت فيها الكثير من الأجساد المتاخلة للرجال والنساء وكأنهم يتصارعون في الحياة، البعض منهم متشابكوا الأيدي والباقون منفصلون، وجميعهم يتشابكون تحت ظلال شجرة واحدة في أعلى اللوحة وكأنها الشجرة التي التقط منها آدم التفاحة وكانت الخطيئة الأولى ونزل بعدها هو وحواء إلى الأرض.

أجساد بألوان فاتحة تمثل الخير، وأخرى بألوان داكنة تمثل الشر، وفي منتصف اللوحة يبدو عصفور سهر وبجانبه فتاة صغيرة تمثل سهر في طفولتها وبراءتها قبل أن تصل إلى دبي وتتبدل روحها البريئة بروح أنثى جامحة.

وأما الفصل الثاني فقد اختار له الكاتب عنوانين: العنوان الأول "هناك كتابة تشبه الكتابة ونساء تشبه النساء" مصاحبًا للوحة تداخلت فيها الحروف مع الصور لتشكل صورة قارب وكأنها سفينة نوح حملت من كل زوج اثنين.. فهل تصل بهؤلاء إلى بر الأمان؟

وأما العنوان الثاني فكان "ربما نسيت أفراحي في كحل عينيك إن غبت عني غابت أفراحي وإن جئت لي عادت مهللة" مصاحبًا لصورة سيريالية تتداخل فيها صور شخوص عارية وأخرى فزعة وكأنها تعرت من كل الأقنعة والتزييف وظهرت على حقيقتها الكاذبة وافتضح أمرها.. كما اعتاد كاتبنا على فضح الحقائق التاريخية التي شابها التزوير والتزييف لعصور خلت.

ثم ننتقل إلى الفصل الثالث وحمل ثلاثة عناوين وثلاث لوحات:

العنوان الأول: الحب قوة خفية للفرح والألم..

ترافقه صورة لآلة العود الموسيقية وتخرج منها النغمات على شكل بشر وكأنها أسرة مكونة من أب يفرد جناحيه ليحمي أسرته المكونة من زوجته وطفليه..

وكأنه فتحي رضوان يقف ويرفع يديه وأمامه تهاني وابنه منها وفي الجانب يقف طفل آخر وكأنه ابن سهر الذي ما زال يؤمن بأنه ابنه.

وأما العنوان الثاني: الحب يكحل عيوننا بالجمال..

وتصاحبه صورة تداخلت فيها الوجوه ما بين الأبيض وتدرجات الألوان لا تظهر منها سوى العيون وبعض تفاصيل الوجه، جميعها تتجه نحو منتصف الصورة وكأنها تتهامس سرًا أو تنظر نحو شيء واحد.. الجميع يبحث عن الحب..

ويجيء العنوان الثالث: ويحي قتلني الحب الصافي.

مصاحبًا لصورة وجه تتلاشى ملامحه وتتشظى وتبدو العينان حائرة تائهة تبحث عن شيء ما..

فهل هي عيون سهر الحائرة بين التوبة وبين عشقها للثراء أم هي عيون فتحي رضوان الباحث في أعماق نفسه عن سبيل للهروب من كل ما هو فيه من آثام، والتماس طريقه إلى الندم.

الفصل الرابع:

العنوان الأول: لا أتذكر أن الوطن أعطاني مرة وردة أو مظلة للمطر..

اختصرت اللوحة حالة المواطن الراقد على الأرض وحوله سلاسل في نهايتها الأهرامات وكأنها تقيده على لوح يشبه لوحة الكلمات المتقاطعة وفي كل مربع تبدو صورة؛ فنجد مئذنة مسجد وجرس كنيسة وفي أحد المربعات صورة لفتاة وأخرى لفتى ويوجد كتاب مفتوح، ونوافذ وشبكات تشبه الأسوار ونوافذ السجون المغلقة بالشباك وكأنها لوحة مصغرة تختصر الوطن، وحال المواطن المسجون بداخله.

العنوان الثاني: أحيانًا أراك في دمي وردة حمراء الخدين..

تصاحب هذا العنوان لوحة متداخلة التفاصيل ممزقة الأوصال تشبه حالة الوطن المشتتة بين العشق والرفض؛ فقد يكون اللون الأحمر لون الورد وقد يكون لون الدم.

العنوان الثالث: أنا رجل يائس من هذا الوطن..

يرافق هذا العنوان لوحة مزدحمة بالوجوه الكثيرة المتداخلة، ففي زحام مشكلات الحياة تتداخل كل المشاعر.. الكره والحب، وتشعر أنك مجرد جرم صغير في فضاء فسيح.

العنوان الرابع: الوطن شاخ لا مهنة له الآن...
ترافق هذا العنوان لوحة لنساء يجلسن عل الأرض وكأنهن عجائز يئسن من الحياة ولم يعد لهن فيها أمل.
الفصل الخامس: بعنوان "حياتي سجل هزائم من الوطن"
العنوان الأول: أكون سر الجنون.
نرى لوحة تتداخل فيها الخطوط والألوان ويوجد في المنتصف ما يشبه رجل يحاول الخلاص من هذه الفوضى من حوله ولا يجد منها مخرجًا، وربما يحاول دفعها ليصنع لنفسه مكانًا ومتنفسًا..
العنوان الثاني: حتى أقول أحبك سيدتي يحمر وجه الوطن خجلًا مما فعله معي..
ترافق هذا العنوان لوحة تحمل وجه أنثى مشتتة ربما كانت ترمز لوجه الوطن الذي لا يتنصل لأبنائه ويتبرأمنهم.
العنوان الثالث: وأحيانًا أنتظر الصبح وحدي وحتى وإن طال الليل ونسي الفجر عنواني..
يأتي هذا العنوان مرافقًا للوحة يظهر فيها رجل في قاربه يحاول التجديف منكفئًا يحلم بالوصول إلى بر أمان.
العنوان الرابع: حنانيك يا وطني يا قاسي القلب..
صاحبت هذا العنوان لوحة فتاة تحمل على رأسها جرة ماء بينما تبدو عيناها حزينتان بالكاد تفتحهما، وكأنها تشعر بالخيبة إذ خاب ظنها وحين أتت النهر لتملأ جرتها وجدته جافًا ناضبا..
العنوان الخامس: وطن يبحث عن المجهول..
تبدو اللوحة المصاحبة للوهلة الأولى متفائلة فهذه الفتاة وعلى رأسها الطائر ترمز بالمعنى القريب إلى سهر يرافقها عصفورها الذي يشعر

معها بالأمان، وهذا الطوق في عنقها تتدلى منه النجمة الخماسية التي ترمز إلى طائفة الموحدين التي تنتمي إليها سهر دلالة على عاداتهم التي ما زالت تحاصرها ولا تتركها حرة، ولكن نفس اللوحة ترمز أيضًا إلى الوطن الذي يبحث عن السلام والطائر دائمًا رمز السلام والنجمة هي رمز الجيش وقد كان البطل فتحي رضوان يكن حبًا خالصًا للزعيم ناصر وهو رمز الجيش الذي يحمي الوطن.

الفصل السادس:

العنوان الأول: للنهر عتبات الأولى التسامح..

والأخيرة الحب..

وما بينهما عتبة غربة الروح..

استخدم الكاتب لوحة مكررة لفتاة تحمل جرة عياناها الحزينة تشكل محور ارتكاز في منتصف الصورة.. وكأنها تشعر بالغربة وتبحث عن الحب وترمز جرتها المائلة إلى الخواء..

العنوان الثاني: ولي في مصر نشيد نسي الناس حروفه في زحمة القهر والدنس..

استخدم الكاتب لوحة مكررة لفتاة على رأسها طائر يرمز للسلام ولكنها تقف في مهب الريح تعصف بها ومن حولها..

العنوان الثالث: يا قرة عيني.. ترى ماذا يقول البحارة في نهر العشق والعرافات عنك وعني..

تصاحب هذا العنوان لوحة يوجد فيها شخصان تشكل العيون فيها جزءًا كبيرًا من الوجه وملامح الوجهين حائرة تعبر عن فقدان الهوية، وكأن الرؤوس شفافة تبدو من خلفها سماء تسكنها الغيوم وفي أسفل اللوحة

بحر هادئ دون موج يعبر عن حالة الرتابة والسكون، فبعد ثورة العشق تسكن الأرواح وتهدأ..

العنوان الرابع: وغنى الوطن والناس موتى جياع..

هذه الحالة من الازدواجية والطبقية فانقسم المجتمع إلى طبقتين إحداها فائقة الغنى والأخرى في فقر مدقع.. فنرى لوحة لامرأة ترتدي ثيابًا مزركشة تنحنى على طفلها العاري لتصفعه، بينما هو ينتظر حنانها وعطفها عليه..

هذا حال الأوطان حينما تقسو على أبنائها.

العنوان الخامس: تبًا لك.. النور في القلوب خافت جدًا..

صاحبت هذا العنوان لوحة لإنسان رأسه يشبه الكاميرا بينما تمتد يداه لتمسك بطفل صغير..

وحال الكاميرا أنها مظلمة من الداخل تنتظر شعاع الضوء المنعكس على الأجسام في الخارج ليخترقها ويعكس صورة الأجسام..

وقد شبه الكاتب الوطن بأنه مظلم القلب، يقسو على أبنائه ولا يوليهم العطف، وينتظر منهم ما سيعطونه دون أن يمنحهم المقابل.

العنوان السادس: ليس كل حقيقة خيال، وليس كل خيال حقيقة..

تبدو الصورة المصاحبة لوجه يشبه وجه أبي الهول، ينظر إلى السماء وقد بدا فيها الهلال..

في إشارة من الكاتب أنه ليس بالضرورة أن تكون حقيقة الأشياء كما تبدو لنا؛ وأن الكثير مما دوّنه المؤرخون لا يحمل من الحقيقة شيئًا، وأننا ظللنا لقرون فيه مخدوعين..

الفصل السابع:

العنوان الأول: نعم..
تتكرر لوحة القارب وهذا الرجل الذي يحاول عبور النهر والنجاة..
وكأن الكاتب يقول نعم.. ما زال هناك أمل.
العنوان الثاني: لا..
نفس اللوحة للفتاة التي تحمل الجرة، وكأن الكاتب يدعوها ألا تحزن، ولا تيأس..
العنوان الثالث: ربما..
وتتكرر صورة الفتاة وعلى رأسها الطائر.. فهل يشك الكاتب في أن ينجو الوطن ويعيش في سلام مع أبنائه؟
العنوان الرابع: احتمال..
يترافق هذا العنوان مع صورة الوجهين الحائرين.. دليل على الحيرة والوقوع فريسة الاحتمالات..
العنوان الخامس: متى..
وصورة الأم التي ترتدي ملابسها بينما ابنها يقف عاريًا..
وكأن الكاتب يتساءل متى يحنو الوطن؟
العنوان السادس: هل؟
ترافق هذا العنوان لوحة الوجه الذي يشبه الكاميرا ويحمل الطفل،، وكأن الكاتب يسأل هل يمكن أن يمنح الوطن النور لأبنائه بدلًا من انتظار ما يمنحوه له؟
العنوان السابع: مؤكد..
لوحة جديدة هذه المرة يظهر فيها ثلاثة أشخاص: الأب والأم والطفل وهناك في أقصى اليمين صورة طفل مائل لا يصطف معهم، وكأن فتحي رضوان تخلى عن يقينه بأن ابن سهر هو ابنه..

وتبقى وجوه الأشخاص حزينة مكتئبة يعلوها الوجوم..
أسرة تنتظر قدرها وتعيش فصول الغربة عن الوطن..
أسئلة وجودية يطرحها الكاتب من خلال العناوين ما بين نعم ولا، ربما واحتمال، متى هل ثم ينتهي بـ مؤكد.. وكأنها تعبر عن حالة الصراع الدائر في ذهن الأبطال.

لو لم أعشقها

العلامة السابعة والأخيرة كما أطلق عليها الكاتب المبدع السيد حافظ مسك الختام، أم حصاد الشجن؟
خطفني العنوان الثاني (كل من عليها زان)
من المتعارف عليه أن يكون الإهداء إلى صديق أو عزيز غالٍ، وربما إلى شخص مؤثر في مسيرة الكاتب، ولكن كاتبنا ليس كاتبًا عاديًا، إنه هو المتفرد، الذي يسلك دائمًا دروبًا غير مأهولة، لم يسلكها أحد من قبله، فيمهدها ويمنحها من روحه قبسًا من نور، ليسلكها من بعده الآخرون.
وها هو يمنح الإهداء الأول إلى: " هؤلاء الزناة" !! ثم يليه بتعريف مبسط للزنا، الذي لا نعرف منه سوي نوعًا واحدًا حصرناه في زنا الرغبة والجسد، ولكنه في الحقيقة قد يكون بالعين، بالكلام والفكر واللمس والهمس والكتابة والرؤيا بأحلام اليقظة وبالفعل..
تمامًا كما وضحه الكاتب في مستهل هذا الجزء من سباعيته العبقرية، الملحمة الفكرية، واللوحة الأدبية التي احتضنت كل أنواع الفنون بين دفتيها .
وفي هذه الرواية ينضج جنين الإبداع، ويصبح في طور البدر المكتمل، ينتظر لحظة الميلاد ليهدينا رؤية شاملة ويجمع ويفرق، ويضم وينثر، ويرعد ويبرق حتى تنقلب كل الموازين، أو تعتدل.. لا أحد يدرى ماذا يحمل لنا غدًا، وتكاد الأقدار ترسم لنا دروبًا في الواقع لا نعلم عنها شيئًا بينما نحن غارقون في الأحلام ..

وقبل الدخول في أحداث الرواية نجد مقدمة عنونها كاتبنا بهذه الكلمات:

حين لا يتوضأ الحرف يدخل نار البوح فيفضح الكون فيغضب الرب..

ثم استطرد قائلًا:

(وعشقت مصر بصدق ولم أكن أعلم أن عشقها خطيئة..

واكتشفت أن ليس لي وطن غير الكتابة وكل ما حولي جنون..

حين غرّد الطير فوق نافذتي تنبهت تعطرت تهيأت توضأت بنور موسم الكتابة الذي أتى لي.. بين الورق والقلم والهمزة والياء أنفقت العمر هباء..)[١]

هذه الكلمات البسيطة التي تعبر عن حالة الكاتب الشعورية وانتمائه لعالم الكتابة واكتفائه به، حتى أنه يتهيأ للكتابة كتهيؤه للصلاة والعبادة..

بعدما عاش فصول الإحساس بالغربة في رحلته المليئة بالمعوقات والحروب من الجيل الذي سبقه وحتى أبناء جيله، لا لشيء سوى أنه أراد أن يرسم لنفسه عالمًا متميزًا وأبى أن يكون أحد أفراد السرب.

فعرّف الكتابة بأنها وطنه، بعدما خذله الوطن، كما صوّر الكتابة بالفجر الذي يشرق فينير الروح ويبعث فيها فصل الربيع فتنتشي وتزدهر.

ورغم ذلك فإحساس المرارة يتضح من خلال كلماته التي ختم بها مقدمته حين قال: "بين الورقة والقلم والهمزة والياء أنفقت العمر هباء."

اتسمت هذه الرواية بقالب متكرر يتواتر بنفس الترتيب: علامة، روح،

---

(1) ص ٧ لو لم أعشقها- السيد حافظ

جزء من رواية لكاتب آخر، ثم نعود للرواية الأصلية.. وهكذا حتى آخر الرواية..
واختفت من الرواية حكايات شهرزاد التي تنبثق عنها الروايات الفرعية والمسرحيات، شهرزاد التي سكتت عن الكلام المباح، وآثرت أن تنأى بنفسها عن هذا العالم الملوث وهؤلاء الخونة الزناة، ؛نعم فالخيانة ليست بالجسد فقط، ولكنها بالروح والفكر والأحلام ..

العلامات

وإذا ما بدأنا مع الكاتب من حيث بدأ بالعلامات، فنجد هذا التسلسل المدهش الذي يبدو لمن يرصده كأنه يحكي سيرة الأبطال في هذا العمل، وسيرة هؤلاء الأبطال في حكايا شهرزاد الذين خانوا أوطانهم وشعوبهم وخانوا أنفسهم؛ فنجد العلامات بهذا الترتيب:
- وأكثرهم الفاسقون.. الفسق: العصيان والترك لأمر الله عز وجل والخروج عن طريق الحق، والفسق هو الخروج عن الأمر.
وقيل الفسوق الخروج عن الدين وكذلك الميل إلى المعصية، كما فسق إبليس عن أمر ربه.
والعرب تقول إذا خرجت الرطبة من قشرها: قد فسقت الرطبة من قشرها..[١]
وبالفعل الجميع أو أكثرهم فاسقون..
- سهر الفتاة الطامحة، فسقت وخرجت عن عادات أهلها وعن شرع

---

(1) ص ٣٤١٤ لسان العرب- ابن منظور

الله، وعن طاعة زوجها ..

- فتحي فسق وخرج عن شرع ربه وخرج عن كل مبادئه التي كان يؤمن بها؛ فصار يتجاهلها وربما نسيها في غمرة نزواته مع النساء ..

- كذلك كاظم، وشداد وراغب وحياة..

ثم تتوالى العلامات:

- وأكثرهم لا يعقلون.. فحين تثور الرغبة تغيب العقول.

- وأكثرهم الكافرون.. والكفر ليس فقط مقترنًا بالعقيدة ولكنه قد يمتد لأبعد من ذلك؛ فالكافر في اللغة تعني الظلمة، وهؤلاء الكافرون من جحدت قلوبهم وأظلمت..

الكفر كُفر النعمة وهو نقيض الشكر وقال بعض أهل العلم الكفر على أربعة أنحاء: كفر إنكار بألا يعرف الله وكفر جحود وكفر معاندة وكفر نفاق.[١]

- وأكثرهم للحق كارهون.. فالنفاق والتلون من أسوأ الصفات التي تصف بها بشرًا، وما أكثر هؤلاء في زماننا الذين يعرفون الحق وينكرونه بغرض النفاق والمنفعة..

- وأكثرهم كاذبون..

الكذب والنفاق من أسوأ الصفات التي يوصف بها شخص..

وهنا يحضرنا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:

"آية المنافق ثلاث، إذا حدّث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا ائتمن خان."

ونلاحظ وجود حرف العطف (واو) قبل هذه المجموعة من العلامات

---

(1) ص ٣٨٩٨ لسان العرب- ابن منظور

وكأنها تتشارك معاً، فمن المعتاد أن يبدأ الكلام بجملة، ثم يُلحق بعدة جمل أو كلمات يسبقها حرف العطف، لتكون معطوفة جميعها على الجملة الأولى أو الكلمة الأولى، بينما بدأ الكاتب منذ العلامة الأولى بحرف العطف "وأكثرهم الفاسقون"!!

وكأن هناك المزيد من العلامات..

ويعود الكاتب لسرد العديد من العلامات مثل:

- أكثرهم لا يعلمون
- أكثرهم لا يؤمنون

ثم نجدهم:

- في غمرة ساهون
- هؤلاء الضالون..

إن هذه الصفات جميعًا تقود إلى الضلال..

- أكثرهم معرضون
- وأكثرهم مستضعفون
- وأكثرهم عاجزون
- فهم لا يسمعون
- أولئك هم الظالمون..

لقد ظلموا أنفسهم بإعراضهم عن الحق، وعجزهم في الدفاع عنه، وكونهم مستضعفون فذلك لا يعفيهم من المسؤولية..

ثم نجد علامة أخرى:

- لنكونن من المرجومين.. إنه جزاء الظالمين والمعتدين، وكذلك الفاسقين.

ثم يُعيد الكاتب ويؤكد:

- أكثر الناس لا يؤمنون..
ومع ذلك:
- فهم يعلمون
ويقولون:
- لنكونن من الخاسرين.
إنه شبح الضمير الذي يتحرك على استحياء، محاولاً تنبيههم ولكن:
- أولئك هم الغافلون..
- أولئك أصحاب النار.
وأما من استجاب لنداء الضمير:
- "وربك أعلم بالمخلصين"
ويعود الكاتب:
- أكثرهم لا يعقلون
- وأكثرهم لا يعلمون
- وأكثرهم مفترون
- وأكثرهم عاجزون
- وأكثرهم يجهلون
ثم يختم بـ :
- "أكثرهم محرضون"..
تسلسل يشرح كل ما تمر به النفس البشرية من مشاعر تتأرجح فيها بين الطاعة والمعصية، الإيمان والكفر، الإخلاص والفسق، الإقبال والإعراض.
ولا يكاد يجزم أحدنا على أية حال يلقى ربه، فالحياة تحفُّها الفتن من كل جانب، ونحن فيها تحت وطأة الاختبار طوال الرحلة.

نعود لبناء الرواية والتسلسل الرائع الذي اختاره الكاتب للعرض.

روح

حاء وباء .. حرفان.
قال الخليل: الحاء حرفٌ مخرجه من الحلق.[١]
من صفات حرف الحاء الرخاوة والهمس.
أما حرف الباء فهو من الحروف المهجورة ومن الحروف الشفوية وسُميت شفوية لأن مخرجها من بين الشفتين.[٢]
ومن صفاته الجهر والشدة.
فنجد كلمة (حب) قد جمعت النقيضين..
وقد قام الكاتب بتجميع كل مرادفات ومعاني الكلمة تحت عنوان (روح)؛ فالحب الرقيق الشفاف تنبع روافده من باطن الروح وتسري لتمتد إلى باقي الجسد، فتمنحه الدفء والحياة..
يقول الكاتب: (للمحبة أسماء اشتقت من رتبها ودرجاتها مختلفة الألفاظ والمعنى واحد، وبتزايدها تختلف أسماؤها وهي في الجملة عشرة مقامات، وتنتهي في الحادي عشر إلى العشق وهو الغاية فإذا (بلغها سقط) عنه اسم المحبة ويسمى باسم غيرها..)
ومن أمثلة تعريفات الكاتب للروح نقف عند بعض المواضع:
- وقال بعضهم عن الحب إنه مأخوذ من الحب، وهو جمع حبة، وحبة

---

(1) ص ٧٤١ لسان العرب- ابن منظور
(2) ص ١٩٦ لسان العرب- ابن منظور

القلب ما بها قوامه وهي للقلب بمنزلة القلب لسائر الأعضاء.[١]

وكأن الكاتب يصف الحب بأنه قوام الحياة وقلبها الذي تستمد قدرتها على البقاء والاستمرار من خفقه.

ومن ذات المعنى اختار الكاتب هذا التعريف:

- وقال بعضهم عن الحب.. هو مأخوذ من الحبة بكسر الحاء، وهي بروز نبات الصحراء، فسمي الحب حبًا لأنه لُباب الحياة كما أن الحِب لُباب النبات والحُب كالعمر والعمر والسد بمعنى واحد.[٢]

ثم يلجأ الكاتب لوصف أهل الأدب عن الحب فيقول:

- قال بعضهم: الحب اسم لصفاء المودة، لأن العرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونضارتها حبب الأسنان، والحباب شيء يعلو الماء عند المطر الشديد، والحباب أيضًا حبة بيضاء نقية..[٣]

فما أجمل أرواح المحبين النقية!

ولكن يتغير مفهوم الحب عند البعض الآخر وكما قال الكاتب عن قول بعضهم:

- الحب هو مأخوذ من الحب وهي الخابئة لأجل أنه يمسك بما فيه، ويستوفي منه فلا يدخله شيء إلا أن يتفرع عنه شيء بقدر ما دخل فيه، ولذلك يقال: لا يجتمع في قلب واحد وإذا استوفى مراد محبوبه قيل له محب، وقيل هو مأخوذ من حب لتمكنه في الأرض ولزومه بها.[٤]

---

(1) ص ١٧ لو لم أعشقها- السيد حافظ
(2) ص ٢٥ لو لم أعشقها السيد حافظ
(3) ص ٣٢ لو لم أعشقها السيد حافظ
(4) ص ٧٣ لو لم أعشقها السيد حافظ

إذًا فقد خرج الحب إلى منطقة أكبر، فيها قدر من الرغبة في التملك والاستحواذ؛ فإذا ما ملأ القلب حب أحدهم سيطر على كل جوارحه ولم يترك من قلبه مكانًا لغيره.

ويأخذنا الكاتب لتعريف آخر للحب بمرتبة أسمى فيقول:

- وقال أبو عمرو الشيباني: العشق صخر ينحدر من الجبل؛ فيرسب في الوادي، سمي العاشق لرسوب الحب في قلبه وثقله عليه.(١)

وفي هذا التشبيه وصف بليغ يبين ثقل العشق على قلب العاشق وما يصيبه من لوعة وسهد مؤرَقًا يفكر في حبيبه ويضنيه الهوى.

ويقفز بنا الكاتب إلى مرتبة أسمى من العشق وهي العشق الصوفي فيذكر قول شيوخ الصوفية:

- قال عمرو بن العثمان: المحبة مأخوذة في اللغة بتفسير الحب، وهو أنهم سموا دخول المرود في العين حبًا.. فهكذا التعلق بالمحبوب في القلوب كدخول المرود في العين..

وقال أبو القاسم الجنيد بن محمد: العشق مأخوذ من العشق وهو رأس الجبل وأقصاه، فعلى هذا يجب أن يقال عشق فلان إذا ازدادت المحبة وثارت، وارتفعت حتى تبلغ أقصاها وتنتهي في معناه.

وقال بعضهم إن المحبة مأخوذة من اللصوق بالشيء وذلك قول أبي ذؤيب في صفة السد (طويل):

محب كأحباب السقيم وإنما   به أثر أن لا يرى من يساوره(٢)

ويضيف الكاتب تعريفه الخاص للحب بقوله: قال صاحب الكتاب:

---

(1) ص ٨٩ لو لم أعشقها- السيد حافظ

(2) ص ٩٦ لو لم أعشقها- السيد حافظ

- للمحبة أسماء اشتقت من رتبها، ودرجاتها مختلفة الألفاظ والمعنى واحد، وبتزايدها تختلف أسماؤها وهي في الجملة عشرة مقامات، وتنتهي في الحادي عشر إلى العشق وهو الغاية؛ فإذا بلغها سقط عنه اسم المحبة ويسمى باسم غيرها.(١)

وكأن الكاتب يهيئنا إلى النهاية المرتقبة لروايته ولحكاية بطلها فتحي رضوان خليل.

ثم يخبرنا في موضع آخر عن معنى آخر للحب من تفسيره ورؤيته الخاصة؛ فيقول:

- دل قولاهما على أن المحبة التي هي في هذا العالم كلها من تأثيرات تلك المحبة الأصلية التي كانت أول مبدع من الحق تعالى انصدر منها في جميع العوالم، السفلية منها والعلوية، الإلهية منها والطبيعية.

أعني الإلهية ما كان بين الله وبين عبده، وبالطبيعية ما كان منها بين المتحابين على تفاوت اختلافها؛ فهي من تأثيرات تلك المحبة على توسط العقل والنفس والطبيعة، ولهذه الجهة تغيرت واستحالت عن تلك الطهارة إلى ما ترى لأنها وقعت في حد البعد عن الحق تعالى.(٢)

وما زال الكاتب يرتقي بنا في مراتب الحب ويأخذنا درجة درجة، وها هو يصل بنا للمحبة فيعرفها كما يلي:

- المحبة هي (التصاق الشيء بالأرض محبة) وقال شيخنا أبو عبد الله محمد بن خفيف إنه مأخوذ من قوله (يحبهم) فأفاض على الأسرار من حبه فاحتواها وألبسها لبسة من محبوبه، فشاع في وصفه فسمى ذلك

---

(1) ص ١١٣ لو لم أعشقها- السيد حافظ

(2) ص ١٤٢ لو لم أعشقها السيد حافظ

حبًا باسم الحق ووصفه.[١]

وفي وصف آخر يذكر الكاتب كلمات أبو عبد الله محمد بن خفيف حين سئل عن الفرق بين الخلة والمحبة فقال:

- الخلة من تخلل في الشيء بالممازجة كما قال الشبلي:

في تخللت مسلك الروح مني ولذا سُمي الخليل خليلا.[٢]

ثم ينتقل الكاتب إلى وصف آخر للمحبة فيذكر رأي انباداقليس فيقول:

- إن أول مبدع أبدعه المبدع الأول المحبة والغلبة، وعن الغلبة والمحبة أبدعت الجواهر البسيطة الروحانية والبسيطة الجسمانية والمركبة الجرمية.[٣]

وقد اشتهر إمبادوكليس أو (إنبادقليس) بفلسفته التي تعتبر أصل نظرية نشأة الكون من العناصر الكلاسيكية الأربع (التراب والماء والهواء والنار)، واقترح قوى أسماها الحب والصراع التي تعمل على مزج العناصر وفصلها.

وقد ساند مبدأ تناسخ الأرواح الذي دعا إليه الفيثاغوريين.

وعرّف المحبة بأنها تجمع الذرات المتجانسة في حالة التفريق الناشئ عن الكراهية.

واعتبر المحبة والكراهية تتعاقبان في دورات كونية إلى ما لا نهاية.

ولا شك أن الكاتب استخدم كلمات انبادقليس لتناسبها مع فكرة تناسخ الأرواح التي انبثقت منها فكرة الروايات الفرعية منذ حكاية روح سهر الأولى "نفر" حتى روحها الخامسة "سلمى".

---

(1) ص ١٢٠ لو لم أعشقها السيد حافظ
(2) ص ١٢٨ لو لم أعشقها السيد حافظ
(3) ص ١٥٢ لو لم أعشقها السيد حافظ

وتتوالى الوقفات الروحية لتصف معاني الحب فتصل إلى الودّ والمودة والمواصلة حيث يقول الكاتب:

- ثم الودّ والمودة والمواصلة.. وسمي الوتد لأن الحبل يربط إليه ويوصل، فصار حب محبوبه ودوام ذكره به كالحبل مربوطًا إلى الوتد.

قال تعالى: (يود أحدهم لو يعمر ألف سنة)[1]

ويستطرد الكاتب مذكرًا بأبيات من شعر قيس بن الملوح:

وددت وبيت الله ما دمت أنها نصيبي من الدنيا وأني نصيبها

فإن تجز ليلى بالمودة تجز لي وإن تجز بالقربى فأني قريبها[2]

ثم يعود الكاتب للعصور القديمة فيستحضر رأي بطليموس وتعريفه للحب فيقول:

- وحكي عن بطليموس أنه قال: الصداقة والعداوة تكون على ثلاثة أوجه:

إما اتفاق الأرواح وهو التعاشق بين الناس الذي لا يجد بدًا من محبة صاحبه.

واتفاق الأرواح بكون الشمس والقمر في مولديهما جميعًا في بيت واحد أو تثليث أو تسديس.

فإن كان كذلك كانا مطبوعين على مودة، ولا سيما إذا نظرت إليهما السعود في كلا المولودين ولم ينظر إليهما النحوس.[3]

ثم يتسامى العشق ليصل إلى مرتبة الشغف فيقول كاتبنا:

- ثم العشق فإذا زاد بعض زيادة صار الشغف.

---

(1) سورة البقرة الآية ٩٦
(2) ص ١٧٧ لو لم أعشقها السيد حافظ
(3) ص ٢٢٥ لو لم أعشقها السيد حافظ

والعشق شدة الولوع بذكر المحبوب. وهو الفتنة من قولهم: فلان شغف بفلان.. إذا هذى بذكره كثيرًا..
ثم يذكر بيتًا من نظم أبي ذؤيب:

شغف الكلاب الضاريات فؤاده   فإذا رأى الصبح المصدق يفزع[١]

ويصل العشق لأسمى المراتب حين يكون عشق الله
يقول الكاتب:
- فقبل تعالى من الكمال على ما فيه من صفة العشق، وهذه الصفة صورة في ذاته.. وهو كاستحسانك شيئًا من ذاتك وفرحك بشيئ من ذاتك.[٢]
ثم يقول:
- والمحبة إذا زادت بعض الزيادة لها، صارت محبة حقيقية دون المجازية..
وهي تمكن وجود لذات ذكر المحبوب من قلب المحب، ومعناها واشتقاقها ما قد بدأت بذكره.[٣]
ويتبعها بدرجة أرقى في سلم الصوفية فيقول:
- حتى أفاض على جوارحه الظاهرة والباطنة.. وقد ذكرنا اشتقاقه فيما تقدم فأما معناه فذهاب حظه من كل شيء سوى معشوقه حتى يذهل عن عشقه بمعشوقه.[٤]

(1) ص ٢٣٦ لو لم أعشقها السيد حافظ
(2) ص ٢٤٦ لو لم أعشقها السيد حافظ
(3) ص ٢٥٧ لو لم أعشقها السيد حافظ
(4) ص ٢٦٦ لو لم أعشقها السيد حافظ

وهذه هي مرتبة أسمى وأعلى ولا سيما أن يجعلها الكاتب الأخيرة في ترتيب درجات الحب، وصولًا لمرحلة المكاشفة والارتقاء التي وصل إليها فتحي رضوان.

مختارات من الأدب العالمى

وننتقل إلى السرد، فنجد مختارات من روايات عالمية مترجمة تحمل الكثير من المشاعر..

اختار الكاتب مقاطع من روايات عالمية مترجمة وأوردها كفاصل في الرواية الرئيسية؛ ومن هذه الروايات:

- غبار الخاطر للكاتب أبو الكلام آزاد
- رواية الاحتقار ألبرتو مورافيا
- حفلة القنبلة غراهام غرين
- هذه زوجتي _الرجل الذي حسب زوجته قبعة_ أوليفر ساكس
- رواية دم.. وخمر للعبيد ضمير! بوليكوشكا فارسان وعذراء ليو تولستوي
- مزرعة الحيوانات جورج أورويل
- مسرحية موت فوضوي صدفة داريو فو
- رواية نصف حياة ف. س. نايبول
- رواية وجدت ميتة كاتي راكس
- رواية الشيخ والبحر إرنست هيمنجواي

وغيرها الكثير كفواصل تتكرر بانتظام حتى نهاية الرواية.

وكما كان محمد نجيب وعبد الناصر يزوران فتحي رضوان في منامه في الأجزاء السابقة، ظهر له في هذا الجزء ذو النون المصري..

هذا الصوفي المصري الذي اشتهر في القرن الثالث الهجرى، ودار حديث بينه وبين فتحي..

لم يكن ظهور هذه الشخصية عابرًا، بل وكما اعتدنا من المبدع السيد حافظ إن كل حرف موضوع بدقة، ولا يقبل التبديل بغيره .

ويقول الكاتب على لسان ذى النون: "الأنس بالله من صفاء القلب مع الله، والتفرد بالله، الانقطاع من كل شيئ سوى الله.

فإن أردت التواضع فوجه نفسك إلى عظمة الله، فإنها تذوب وتصفو، وإذا نظرت إلى سلطان الله، ذهب سلطان نفسك، لأن النفوس كلها فقيرة عند هيبته."

إرهاصات تداعب روح فتحي، وتفتح قلبه بعدما طمست الرغبة عيونه، وجثت الرذيلة على صدره.

ثم يظهر له طيف آخر.. هو طيف الحلاج "أبو المغيث بن منصور بن محمد البيضاوي" وها هو يتذكر ليلة قتله، ويخبر فتحي بآخر ما قاله: (اللهم إنك المتجلي عن كل جهة، المتخلي من كل جهة بحق قيامك بحقي، وبحق قيامي بحقك، وقيامي بحقك يخالف قيامك بحقي، فإن قيامي بحقك ناسوتية، وقيامك بحقي لاهوتية..)(١)

كما ظهر هؤلاء لفتحي، تظهر لسهر رابعة العدوية.. فتتلقى كلماتها

---

(1) ص ٢٥٤ لو لم أعشقها

بوجل وخوف، ويتبدل حالها في اليوم التالي، فتتخلص من ملابسها المكشوفة وتضع غطاءً على شعرها، وتعزم على تجاهل شداد ومحاولات تقربه منها.

وتنتهي أحداث الرواية، أو الملحمة، ويختار كل بطل من الأبطال طريقه ؛ فمنهم من تفهم لغة الإشارات وفتح قلبه لها مثل فتحي رضوان، ومنهم من أعرض وغفل مثل سهر التي ما لبثت أن عادت للغرق في أحضان أحلامها، واستسلمت طواعية لأطماع شداد، ما دام يحقق مطامعها، وهرب كاظم من هزائمه واختار للمرة الأولى طريقة وأسلوبًا لحياته.

اما شهرزاد فاختارت البسطاء في الجبل تشاركهم أيامهم وتعينهم على سوء أوضاعهم، وتحتمي بهم.

وقفات مع القرآن

لا نستطيع أن نترك هذه الوقفات تمر دون الوقوف عندها.. تلك المقاطع من الآيات القرآنية التي ختم بها الكاتب كل فصل من فصول الرواية، أو كل مقطع سردي حسب الأحداث، وحسب رؤية الكاتب..

ولكن المقطع الذي تكرر كثيرًا: "ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس"[١]

نعم؛ فالبشر هم المسؤولون عن كل ما ظهر على الأرض من فساد منذ جريمة قابيل الأولى على الأرض وحتى وقتنا هذا؛ فمتى يتوب البشر، وإلى ربهم يرجعون؟

---

(1) ص ٤٦ سورة البقرة الآية ٤١

ويتبعها الكاتب بالآية القرآنية:

(وما يفعل الله بعذابكم إن شكرتم وآمنتم وكان الله شاكرًا عليمًا)[١]

ولا عجب أن يضعها الكاتب تعقيبًا بعد عودة راغب من فنزويلا ووصوله إلى دبي، لا ليرى أخته وردة كما أخبرها؛ بل ليتعرف على حامد الصقر وشداد ليعمل معهما.

ثم يعيد الكاتب نفس المقطع من الآية: (ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس)

ويتبعه بالآية الكريمة:

(ولو كانوا يؤمنون بالله والنبي وما أنزل إليه ما اتخذوهم أولياء ولكن كثيرًا منهم فاسقون.)[٢]

وكان هذا تعقيبًا على موافقة حياة على زيارة فتحي رضوان لها في منزلها..

ويُعيد الكاتب نفس الآية ظهر الفساد في البر والبحر...

ثم يلحقها هذه المرة بالآية الكريمة:

(ونقلب أفئدتهم وأبصارهم كما يؤمنوا به أول مرة ونذرهم في طغيانهم يعمهون.)[٣]

فها هو فتحي رضوان يتمادى في الشعور بالاغتراب وغياب البصيرة والتخبط على عتبات النساء، وكأنه يبحث عن شيء ما لكنه لا يعرف ما هو.

---

(1) ص ٤٦ سورة النساء الآية ١٤٧
(2) ص ٥٤ سورة المائدة الآية ٨١
(3) ص ٦٢ سورة الأنعام الآية ١١٠

ويعيد الكاتب نفس المقطع هذه المرة: ظهر الفساد في البر والبحر... ويلحقه بالآية الكريمة:

(فاصبروا حتى يحكم الله بيننا وهو خير الحاكمين.)[١]

فها هو راغب قد اجتمع بشداد وتلاقت أفكارهما الشيطانية ومن يملك الحكم غير الله على ما تحمله القلوب وتضمره.

ثم يُعيد الكاتب نفس الآية ظهر الفساد في البر والبحر...

ويليها بالآية الكريمة:

(قالوا كذلك قال ربك إنه هو الحكيم العليم.)[٢]

وقد ذكرها الكاتب بعد عودة سهر من الشام واكتشافها لخيانة منقذ لها.

وها هي تشرب من نفس الكأس الذي أذاقت منه منقذ، ولكنها تعرف كيف تستغل الموقف لمصلحتها..

وخلال السرد والأحداث يلجأ الكاتب للعديد من الآيات القرآنية حسب كل موقف، ثم ينهي الرواية بسورة الناس.. آخر سور القرآن الكريم.

هذه السورة ثاني المعوذتين، التي نتعوذ فيها من شر الوسواس الخناس، الذي يوسوس في صدور الناس..

من الجِن والناس..

فالإنسان لا يقل شرًا عن الجن، ويستطيع أن يوسوس في صدر غيره كالشيطان..

وبعض البشر تفوقت في الشر على الشيطان نفسه..

---

(1) ص ٧١ سورة الأعراف الآية ٨٧

(2) ص ٢٣٣ سورة الذاريات الآية ٣٠

ومع نهاية الجزء السابع من الملحمة الأدبية الروائية، لا نستطيع تجاهل هذا التحول الدراماتيكي في الشخصيات، ويمكننا أن نمنح كل شخصية من هذه الشخصيات صورة ارتسمت في عقولنا على قدر فهمنا للأحداث.

فتحي: هذا الكاتب الموجوع بعشق الوطن، الذي خانه عشرات المرات منذ ميلاده في عام ١٩٤٨ ، وشبابه الذي قضت على بهجته هزيمة ١٩٦٧ ، ثم بداية عصر الانفتاح على كل ما هو رديئ ثم فراره من الوطن رغم عشقه له، ووجع الغربة الذي ظل يلازمه، وكلما مُني بهزيمة ألقى بقلبه بين أحضاء أنثى، ربما منحته بعض الحنان الذي كان يجب أن يناله من وطنه، وها هو ضميره الذي بات يتجلى له في صورة رجل من نور، وظهور ذي النون والحلاج له، إحساسه بمرارة الذنب، رغم أنه مازال يصر عليه، وكأنه يعاقب نفسه، ويُصر على الغرق في ملذاته كنوع من الهروب ومواجهة الواقع الذي عجز عنه تغييره.

سهر: الفتاة البريئة والزهرة البريّة فوّاحة العطر آسرة قلوب الرجال، التي عشقت الحرية ولطالما حلمت بالهروب من سجن الوطن وحصاره لأحلامها، وحلمت بالثراء..

وتحولت من زوجة إلى عاشقة، تخون زوجها، ثم تمادت في الولع بحب الذات، وتجاهلت مشاعر الأمومة، بل وحاولت التخلص من جنينها قبل أن تراه، ليس خوفًا من أن يكون ابن فتحي ولكن تملصًا من المسئولية، ورغبة في المزيد من التحرر.

كاظم: النسخة الشامية من فتحي رضوان ..

تاريخ حافل بالانكسارات والهزائم، والاستغناء عن الملذات بالهروب

والتخفي بين الحروف والكلمات على صفحات الورق التي تُعد الفسحة الوحيدة له، والمساحة المحدودة لحريته.
وما إن واتته الفرصة للعصيان تذمر وأعلن التمرد على كل قيوده دون التفكير في العواقب.
حامد الصقر: كثرة الحزن تأكل الروح وتشيب القلب، حينها تدرك حقيقة الفكر والوعي والإدراك، هل كان هناك وعي أم أنه دار كترسٍ وحيد في الفراغ ؟
شداد : الهمجية والوحشية، الوجه المقيت للرأسمالية.
منقذ : كأس فارغ، كلما طرقته يصدر رنينًا هشًا غير قادر حتى على خلخلة الهواء.
راغب : للأسف يمثل حال شباب اليوم..
لا هوية، لا وطن، لا مبادئ، لا أهل، لا مثل أعلى..
شباب فاقد للهوية لا يعرفون حتى أنفسهم ولا يعرفون ماذا يريدون..
تهاني: حمامة جريحة تحارب طواحين الهواء المسلطة على عُشّها، كي يبقى صامدًا على غصن المحبة ولا يهوى، مثال المرأة المصرية التي تحمل على عاتقها نجاح الزواج وتحمّل نفسها فوق طاقتها وتكتفي بالبكاء ولا تشكو مهما قست عليها الظروف.
وردة: نحلة طنانة لسعت فريستها، وتعلقت بها..
ظنت في لحظة أنها قد نالت منها وامتلكتها، ولم تعلم أنها نهايتها.
حياة: واهمٌ من يظن أنه يستطيع كبح جماح الرغبة، فالخضوع لها مرة يُعد صكًا تبيع به نفسك وإرادتك للشيطان دون رجعة، وهذا حال كثير من الساسة الذين يتصورون أنهم يستطيعون تقديم بعض التنازلات في بداية مسيرتهم، ويفاجئون بسلسلة لا تنتهي من

التنازلات.
شهرزاد: فاكهة الرواية، ونبع السحر في السباعية.
شجرة الجميز العتيقة التي تهبُ الجميع العطف والرعاية، وتمنحهم الظل الظليل والمحبة حتى وإن تطاول البعض على أفنانها.. تبقى الأم الحنون حتى النهاية.
وبعد هذه الرحلة التي امتدت عبر سبعة روايات، شرّق فيها الكاتب وغرّب على طول التاريخ منذ سبعة آلاف عام وأكثر حتى وقتنا الحاضر، التقى بشخصيات من مختلف الدول العربية واستحضر روح المستشرق البريطاني بيرتون، تُرى ماذا أراد أن يخبرنا الكاتب السيد حافظ؟
هل هي مغامرة ثائر ينشد التحرر من كل قيد! أم جسارة فارس يمتطي صهوة الإبداع متمكنًا من أدواته، مغمورًا باليقين في النصر على جحافل الجهل والخنوع ومؤثري البقاء، حبيسي القوالب الجامدة، المتجلدة منذ العصور السحيقة.
يلملم خيوط التاريخ الذي لم يجرؤ أحد من قبله على قرع أبوابه العتيقة التي أوصدت، وصدأت أقفالها وضاعت المفاتيح، أو تم التخلص منها عن عمد لتُطمس الحقيقة وتبقى مدفونة في قاع المجهول.
ينقرها، يغربلها، ويبعثرها أمام نواظرنا ثم يجمعها في نسيج درامي شهي بديع، تتلاقى فيه القصص الحقيقية بالأساطير في جرأة منقطعة النظير، إذ لم يفزع ولم يخش شرود ذهن القارئ أو ضياعه في ظل كثرة ودقة التفاصيل، وتنوع الأطياف والألوان، ومغزى كل صورة جمالية، وكل لوحة رسمتها حروفه بانسيابية وشموخ.
احترت وضاعت مني الحروف، ووقفت كما الأميّ الذي يجهل سر

الحرف وروح الأبجدية.
أتنقل بين السرد القديم والحديث، وتبعثرني الدروب ما بين الشام والقاهرة، دبي، العراق، اليمن ..
وتخطفني تفاصيل حياة المصريين قديمًا، ما أشبهها بحالتهم اليوم!
الحياة ملحمة صاغها الله على أرقى مستوى من الصياغة لتشع لنا الدهشة والتقى والجمال.
هذه الدهشة التي تغمرك حين تخلع كل مفاهيمك القديمة بينما تخطو أولى خطواتك نحو هذا البحر النوراني، بموجاته الحبلى بالمعرفة.. تلك التي تمتد نحوك بأكف البراءة لتهدهد أنفاسك المضطربة وأنت على أعتاب عالم لم يصل إليه خيالك من قبل، ولم تجرؤ روحك على اختراقه، فتمنحك ثوب الطهارة وتختم على قلبك بختم التُقى لتبدو ببهاء وجمال ملائكة النور.
منحة إلهية لا تتكرر كثيرًا ولا ينالها سوى أولياء الله والهائمون في عشقه.
في كل خطوة تخطوها تُسقط خطيئة جهل، وترتقي العلم درجة.

المراجع

- نظرية الأجناس الأدبية
دراسات في التناص والكتابة والنقد
الكاتب تزفيتان تودورف ترجمة عبد الرحمن بو علي
- فن الرواية
الكاتب ميلان كونديرا
- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن
د. محمد زكي العشماوي
- في علم الكتابة
الكاتب جاك دريدا ترجمة أنور مغيث، منى طلبة
- ديوان الراعي النميري
- المجلد الثالث شرح كتاب سيبويه
تأليف أبي سعيد السيرافي والحسن بن عبد الله المرزبان
- بناء الرواية- سيزا قاسم
- فن الرواية- كولن ولسون. ترجمة محمد درويش
- الدار العربية للعلوم ناشرون- مكتبة بغداد
- لسان العرب- ابن منظور

نبذة عن الكاتبة

أمل محمود درويش

طبيبة بيطرية وأخصائية مختبرات طبية

كاتبة روائية وقصة قصيرة
كاتبة صحفية في عدة صحف ومواقع إلكترونية (الراي الكويتية، الكنانة نيوز، المساء العربي)
رئيس قسم الأدب بجريدة كنوز عربية
مدير مكتب جريدة الجمهورية والعالم في دولة الكويت
إصدارات ورقية:

- **رواية "أسماء" حائزة على المركز الأول في مسابقة أفضل إصدار لمؤسسة النيل والفرات لعام ٢٠١٩**
- **رواية "عهد" صدرت عام ٢٠٢٠**
- **مجموعة قصصية "أحمر شفاه" الفائزة بالمركز الأول مكرر في مسابقة مهرجان فارس الإبداع العربي عام ٢٠٢٠**
- **مشاركة بعمل حوار مع الكاتب والمخرج المسرحي السيد حافظ ضمن كتاب (السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات) للكاتب والناقد أحمد حافظ**
- **مشاركة بدراسة نقدية في كتاب إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس عن رواية لو لم أعشقها للكاتب السيد حافظ**



رؤية في كل من عليها خان
للأديب / السيد حافظ
بقلم د. داليا بدوي

في مسراوية كل من عليها خان نجد أنفسنا أمام سرد تاريخي أحترافي، ولا شك أن هذه الملحمة التاريخية المسرحية الأدبية الروائية التي تتكون من سبعة أجزاء، لو لم أعشقها – ليالي دبي – كابيتشينو - نسكافيه – كل من عليها خان – ليطمئن قلبي - ليعبر عن واقع تعيشه الأمة العربية ومعاناة عبر التاريخ، رواها الأديب في أثنتا عشر فصلاً، بين كل منها جاء بفاصل يحكي إحدى حكايات جيران بطل روايته بحي محرم بك، كما أستطاع الأديب الدمج مابين اللغة العامية والفصحى ببراعته المعتادة والموظفة بخبرته الطويلة في المجال الأدبي .براعة الأديب تتجلى في هذه المسراوية في كم الأحداث التاريخية والمعرفية والتي صاغها في موقعها وتوقيتها الصحيحين .معشوقة السيد حافظ (الأسكندرية) " مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الأسكندرية، التي أنشأها الأسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة لمصر، يقال أن هوميروس كان شاعراً ومهندساً، وهو الذي رسمها للأسكندر كما في الحلم الذي رأه "...فإذا نظرنا إلى بناء هذه المدينة نجد أن ركب الأسكندر النهر حتى (كانوب) (أبوقير) وألتف حول ماريتوس (مريوط) إلى الشمال وتوقف عند راكوس التي أعجبه موقعها.. وقرر أن يؤسس هنا مدينة،وقد بنيت فوق كتلة من الرمال ربطت القارة بجزيرة فاروس القديمة وهذه الجزيرة التي أدت عملية الردم إلى تحويلها شبة جزيرة تحمل نفس القسم القديم، واليوم تشهد م الأسكندريةنهضة عقارية تشمل بناء مدينة الأسكندرية الجديدة والتي تمتد من قلب الأسكندرية

إلى برج العرب وأيضاً العالمين الجديدة وبالأضافة إلى مدن بشاير الخير تلك المدينة التى نالت أهتماماً من جانب حكامها "تجلى الخير والشر منذ بدء الخليقة في مسراوية الأديب في قصة (قابيل وهابيل ("ياقابيل سوف يتزوج أخوك هابيل غداً من أختك نارمر. وأنت تتزوج أخته تجهم قابيل: نارمر ذات القميص الأبيض..لنهدها يتحرك الجبل.. ويهتز السحاب لخصرها بزخات مطر..آه..لن أدعها لأخي هابيل، ويقتل قابيل هابيل من أجلنارمر في الجبل جاء قابيل من خلف هابيل، وهو يحمل حجر، وهشم أرس أخيه، ونزف الدم. سقط هابيل على الأرض.. أول دم بشري ينزل على الأرض، وأول قتيل على الأرض هابيل " ويوازي في العصر الحديث ثورة ١٩٥٢ حدث عبد الحكيم عامر -في الورقة الثالثة من التحقيق- أسباب تورط المصريين في حرب اليمن كان علاقة خاصة جمعت بين أحد أعضاء مجلس قيادة وزوجة سياسي يمني شهير .الشدة المستنصرية " :تولى الخليفة الستنصر حكم مصر عام ١٠٣٥ بعد وفاة أبيه الظاهر وكان يبلغ سبعة أعوام، واستمر في حكم مصر حتى عام ١٠٩٤، أي ٦٠ عاماً. ويتبعها الأديب بالسنوات العجاف في حكمه جمع التجار مايريدون مقابل القمح فى العام الأول أخذ الدراهم العام الثاني الجواهر والذهب العام الثالث أخذ أولادهم العام الرابع عقاراتهم العام الخامس بادلهم بالحيوانات العام السادس رقابهم العام السابع باع القمح مقابل ما يملكون التناص يتجلى مع قصة سيدنا يوسف وقت المحن والمجاعة ، كما يتجلى صور المحن والشدائد، وذكره للمجاعة في عهد عمر ابن الخطاب، ليوازيه في العصر الحديث

مع مساوئ الرأسمالية .يذكر الأديب " لم تحدث في مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فورات قصيرة متواضعة وفاشلة، غالباً مقابل عشرات بل مئات الأنقلابات العسكرية التي يمارسها العسكر، منذ عهد مينا وكانت مصر عسكرية وجيشها أقوى الجيوش، تكمن قوته في أن أبناءه من المصريين ولم يعتمد على المرتزقة و إنما على الخدمة الإلزامية، فنشئ المصريون بفطرة وجينات وراثية لحبهم للعسكر حتى يومنا الراهن، فهم في رباط إإلى يوم القيامة "..وأتى ذكر الشيعة الأسماعيلية التي تفرعت عن المذهب الجعفري بعد المستنصر بالله و من ثم أنقسام البيت الفاطمي إلى نزاري وكان من أنصارها (حسن الصباح) ومستعلية ومن أنصارها (بدر الجمالي . (الشيعة منذ القدم لهم حلم أحياء المملكة الفارسية وحكم العالم، ومرجعيتهم في كل شيئ إلى الإمام أو الخليفة . ليعود بنا الأديب ويؤكد بالجامع الأزهر والمذهب السني بني بأمر من المعز لدين الله الفاطمي .تضافر المعلوماتية على الرغم من غزارتها وتكثيفها إلا أنه جعل لها سحر أستمده القارئ بوعي واستلهم منها الفكر والربط بين التاريخ والحاضر .الزمـــن في مسراوية الأديب :تعدد الزمن في مسراوية الأديب مابين الزمن الحاضربأحداثه المتشابكة بين شخصياته والزمن القديم في دمج لافت .فزمن المسراوية هو الوقت الحاضر وأبدع الأديب في نسج الأحداث وموازاتها مع الزمن التاريخي بطريقة سهلة لا يشعر معها القاريء بدسم الأحداث و المعلومات التاريخية بل على العكس تزيده متعه وابهار) .المستنصر بالله) أخر

ملوك الدولة الفاطمية، وزمن (الملك بيبي الثاني) في عهد الفراعنة، (قابيل وهابيل) من بدء الخلق الشخصيات :أستكمل الكاتب مسراويته بمصاحبة نفس الشخصيات الأساسية والتي تمثل العمود الفقري للمسراوية وحافظ فيها على التداخل ووازن بين الحاضر والماضي في أحترافية مثيلاتها من أجزاء السباعية في مجارة للأحداث من مزج ما بين الواقع الإجتماعي و التاريخي في توازي مبهر) .سهر (بطلة المسراوية وعاشقة بطلها فتحي رضوان ، على الرغم كونها زوجة منقذ، ويوازيها (وجد) في التاريخ وهي الحالمة بالزواج من الشخصية الموازية لفتحي ويذكر لها الأديب " كانت أعجوبة زمنها، فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء) " فتحي رضوان (بطل المسراوية وأحد المحاور الرئيسية فيها، مصري، يعمل بدبي، يعشق سهر بجنون، على الرغم من زواجه من (تهاني (ويوازيه تاريخياً (نيروزي) الفارسي الذي يعمل في تجارة العطور والبخور) .شهرذاد (وهي الساردة التي يتقمصها الأديب لتروي لنا الأحداث، وهي بمثابة الأم والصديقة لسهر، زوجها (حامد صقر (كما تظهر بعض الشخصيات في القديم كشيخ التجار وزوجته .وكل الشخصيات تتضافر بدقة لتروي الأحداث وتدعم المسراوية وتعلق في ذهن القاريء بلا ملل أو تعقيد .المكـــان في مسراوية الأديب :فى مسراوية " كل من عليها خان" يسرد الكاتب من فوق خشبة مسرحية يلعب فيها المكان مساحة مؤثرة حيث تتحرك فوقه الأحداث تنساب فيه الشخصيات في مرونة، وتميزت المسراوية بتعدد أماكن السرد لتنطلق

من بلد الإغتراب " دبي" حيث مكتب فتحي رضوان و منزله وبيت سهر، والأسكندرية ، والشام بلد سهر وشهرزاد والقاهرة وأحياءها في السرد التاريخي الموازي ليحدثنا عن الشدة المستنصرية ومعاناة الشعب من الفحش والغلاء وكيف أن مصر كانت على حافة الهاوية وقتها .أسوان التي فر إليها (نيروز) و(وجد) في زمن المجاعة .قصر الزاهر، حي الزعفران، وبيت الشهبندر، بيت عمار .. تستمر الملحمة تقدم المتعة والمعاناة والإغتراب، يستمر التاريخ يعيد نفسه ويكرر أحداثه بإختلاف الشخصيات والأسماء. لكل منا قرين في ملحمة الأديب الكبير و لكل منا حكاية تتشابه وتختلف، ليثبت أن الإبداع يلمس الحقيقة و يقرب الصورة ويوضحها.

ملحمة إن لم يوفيها الحاضر حقها فسيمنحها المستقبل الإحترام والتقدير.

أ. داليا بدوي



كل من عليها خان

بقلم

د. حسام عقل

منذ رحل عن الحياة العظيمان : (توفيق الحكيم) (١٨٩٨ / ١٩٨٧) صاحب المسرواية المتميزة : (بنك القلق) ، و(يوسف إدريس) (١٩٢٧ - ١٩٩١) صاحب المسرواية اللاحقة : (نيويورك ٨٠) ، أوشك المشهد الإبداعي أن ينسى هذا النوع الأدبي الإشكالي ، المازج بين تقنيات المسرح والرواية _ والموسوم ب (المسرواية) _ فقد مضى حراك الأنواع الادبية ينسخ مزيداً من الأنواع بالمحو التام ، ويستحدث _ استنباتاً مزيداً من الأنواع بالتخليق المتأني أو السريع بحسب مجريات التطور الفكري وسياقات الزمان والمكان وملابساتهما ، بيد أن ظهور المسرواية الجديدة :

(كل من عليها خان) (٢٠١٦) للقاص والمسرحي المخضرم (السيد حافظ)، من شأنه أن يستدعي مجدداً إلى بؤرة الذاكرة سجال الأنواع الادبية وتفاعلها السديمي الضخم وما طرأ عليها من الحراك والتداخل البنيوي، بمثل ما يستدعي إلى بقعة الضوء هذا النوع الأدبي الهجين، الذي بقي ثاوياً في مساحة الظل منذ ودعه صاحباه : (الحكيم) و(إدريس)!

وبوضوح فإن مقاربة هذه المسرواية الجديدة ، تشي بأن المبدعين العرب ، ما عادوا يجدون في نظرية الأنواع الأدبية وخارطتها الكلاسيكية، مقنعاً للعبتهم التجريبية الجديدة ومغامرتهم النزقة الطموح المشتعلة بالجنون ! وبيقين فإن المقدسين لنظرية الأنواع الأدبية، والمحنطين لها بالتقسيم والتمايز الصناعي القسري ، لن يقبلوا مثل هذا الحراك التطوري ، واستمرار عمليات التخلاق والمزج الكيميائي

بين الأنواع ، وهم أنفسهم الذين رفضوا بإباء عنيف : (الرواية الرقمية) و(رواية النقال) و(قصة الومضة) و(القصة / القصيدة) و(القصة / الشاعرة) و(نص المدونات) ..و غيرها من الأنواع الأدبية الجديدة ! ولم يكن رفضهم _ على أية حال _ مانعاً لهذه الأنواع من الاستمرار والتطور والتجذر في المشاهد الإبداعية العربية بقوة ، وحيازة حق المواطنة (النوعية) الكاملة !

وقع نص (السيد حافظ) الجديد في نحو من ثلاثمائة واثنتين وأربعين صفحة من القطع الكبير ، متحدياً بالحجم الملحمي الكبير نسبياً ، تياراً صاعداً في الكتابة الطليعية الجديدة ، لا يكف عن الاختزال الأسلوبي وقص الزوائد . وكانت استراتيجية الصدمة الصاعقة للمتلقي ، هي المنحى المهيمن طول الوقت على تدفقات السرد المدهشة وتعاريجه التي تنثني نحو الماضي والحاضر بحركات سريعة، ممعنة في المراوغة.

وقد استهل المبدع رقعة المناورة بطرح ستة عناوين أخرى للنص _ بخلاف العنوان المتصدر للغلاف !

هي على الترتيب : (فنجان شاي العصر) / (الرائي) / (العصفور والبنفسج) / (كل من عليها جبان) / (كل من عليها هان) / (كل من عليها بان) ، داعياً المتلقي إلى أن يختار من بين العنوانات المرشحة ، المطروحة للاختيار ما يراه ملائماً للحالة السردية الماثلة بكل تداخلها وجنونها المهاتر ! وقد أمعن الراوي في لعبته (المسامرة) مع المتلقي بالقول : (..صديقي القاريء : يمكنك الآن أن تختار عنواناً من السبعة

، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت . دعك من اختياري فأنت الآن شريكي ! ..) (ص ٩) وكان هذا المقطع الاستهلالي ، حافزاً لتفعيل آليات التلقي الإيجابي _ لا السلبي _ إلى أعلى سقوفها .

ويحدونا الإنصاف والتجرد النقدي إلى الإقرار بأن النص الضخم _ كمياً ونوعياً _ ربما سمح مع المعمارية العملاقة وغزارة المكونات المتداخلة ، بقدر من التخمة أو زحف الشوائب والزوائد ، إلى قسم من مقاطع السردية / المسرحية المتنامية . ولم تكن هذه السمة السلبية _ في تقديري _ عائقاً أمام حالة النماء الدرامي لتتصاعد خيوطها وتنعقد في جديلة دالة ، ترقص بعربدة بين (الماضي) التاريخي الضارب بأطنابه في القدم ، وبين (الحاضر) العصري العربي ، المفعم بالسيولة السياسية والانتكاسات !

ويستهل (حافظ) مسروايته بباب ، عنونه : (حكاية الروح الرابعة : البنت (وجد) والولد (نيروزي) وثورة النساء) ، حيث تتواصل حواريات (شهر زاد) و(سهر) حول الإنسان الغامض : (فتحي المصري) وحكاياه الشائكة ورحلاته الموغلة في الغموض . ولم تحل موضوعية الرصد ودراميته ، دون بروز مقاطع شفيفة ، ذات كثافة غنائية مجنحة : (..تشاكسني الألفاظ والمعاني ، فأعاني يا غربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب ..) (ص ١٦) ومن الظاهر بوضوح أن استدعاءات الراوي المتلاحقة للحوارات ، كانت درعاً واقية ضمنت ديناميكية الحركة السردية بقوة ناشطة ونماء ملحوظ ، برغم زحمة الفواصل المتناثرة عبر جسم السرد .

واستهلالاً من حكايا (فتحي رضوان) ، يتم توظيف مقاطع الوصف والحوار والسرد الخالص والمذكرات والمقتبسات التاريخية اللاذعة ، بشكل متناوب ، يخلق حالة التنوع ولكنه لا يتخلى _ بأية حال _ عن خيط السرد الرئيس ولحمته الجذرية ، المجمعة في كل مرة لشتات الخيوط . وبرغم جنوح كثير من المقاطع إلى الحالة التاريخية _ الفاطمية أساساً _ فإن وثبات الراوي برصد مشاهد الحاضر تبقي متألقة ، رابطة لوجهة السرد باللحظة العربية الحاضرة ، المتعثرة في إخفاقاتها المريرة ، وتظهر بوضوح - في هذا المنعطف - شخصية رجل الأعمال (حامد الصقر) وهو يكب على مشروعاته الاقتصادية الرأسمالية العملاقة في (دبي) ، في تناقض صارخ مع المضمون (الرومانتيكي) المجنح الذي تطرحه مشاهد (سهر) و(شهر زاد).

وتتناوب حركة السرد الرشيقة بين تاريخ (الإسكندرية) الذي يقصه (فتحي رضوان) ، وتاريخ (قابيل وهابيل) وصدمة الجريمة الأولى ، وهو التاريخ الذي يقصه الراوي نفسه ، متقمصاً روح (جبرتي) حديث مجنون ، يطل على مشاهد الماضي ويعاود فتل جديلتها الوثيقة مع لقطات الحاضر راصداً (القاسم المشترك) من المحنة المتكررة والمعاناة المتجددة .

ونجحت كاميرا الراوي _ بتبلور متنام _ في أن تقيم في المقاطع السردية الاستهلالية ، مجريين كبيرين ، أحدهما لمدينة (الإسكندرية) ذات التكوين التاريخي الرومانتيكي الرهيف ، والآخر لمدينة (دبي) ذات التكوين الرأسمالي المخملي الضخم ، فبدا بين المجريين

المرصودين، ما يشبه التعارض للوهلة الأولى.
ومن داخل التجاور الدال للمشاهد (الماضوية) ونظيرتها المعاصرة الحاضرة ، ينجح الراوي من خلال قوس الحركة الكبير بين نصوص (المسعودي) ولقطات المشير (عبد الحكيم عامر) في تكريس القواسم المشتركة والداءات المتماثلة ل (الحالة المصرية) في عبورها التاريخي من الماضي الفاطمي إلى الحاضر الستيني فصاعداً ، مروراً بكل حلقات التطور السياسي والاجتماعي ، بأبعاده السوسيولوجية الحريفة !
انفجرت موجة التجريب في النص كالعصير الأسموزي ، الذي يتخلل كل شيء ، ويباشر مناورته المتشعبة مع التقاليد والقوالب النمطية الثابتة. بيد أن الفعل التجريبي المجدد ، قد بدأ - في منطقة الرصد الأولى - في (اللغة) ذاتها ، التي غدت في تماوجات الأداء الأسلوبي الملتحم بفضاء التجريب ، وقد استحالت (تكويناً لغوياً شبه فوضوي) يتحدى في كل مرة علاقات الإسناد الطبيعية المعروفة في الجملة العربية ويناجز نمط الاسترسال الطبيعي للعبارة ذاتها ، أو حتى يطيح بها ، كما يبدو في هذا المقطع : (..و أنا القاص والرائي والبعيد والداني والقريب والغريب والتعيس والسعيد والهادم والباني ، فبأي آلاء ربك تكذبين..) (ص ٣٣) فمن الملحوظ أن نمط الأداء الأسلوبي يقيم الدلالة الإيجابية للمفردة ثم ينسخها للتو ، بترسيخ معكوسها دلالياً وكأننا نشتم هنا توظيفات (يوجين يونسكو) العبثية المهاترة للغة !
حشد الراوي في نسيجه السردي الكبير (مسرحيات قصيرة) ، تتناوب

في محطات السرد لتغذية الدلالة الأساسية للمقطع السردي المطروح . كما نأنس ذلك في المسرحية القصيرة : (الرائي والبنفسج) التي جاءت في أعقاب حوارية (سهر) و(شهر وزاد) . ومضت (مذكرات) (فتحي) التي يكتبها ، متجولاً في (دبي) ، لتستقل بجزء كبير من حركة السرد ومقاطعه المتلاحقة . وبالتأسيس على خلفية المعتقد (الدرزي) ، الذاهب إلى أن الأرواح تتناسخ وتتنقل بالحلول في عدة أجساد ، تثب روح (سهر) وتتنقل في عدة أجساد ، من بينها جسد (وجد) ! وتتشكل أمام أعيننا ملامح القوام الواضح للعملية السردية / المسرحية _ برمتها _ ومدارها شذرات معاصرة متلاحقة ، يجري دوماً تلقيحها بارتدادات تاريخية تفضي بنا _ في الأعم الأغلب _ إلى الحقبة الفاطمية عموماً أو (الشدة المستنصرية) خصوصاً ، وهوالحدث المعروف تاريخياً ، والذي عانى فيه المصريون جوعاً تاريخياً غير مسبوق ، قادهم إلى أكل القطط والكلاب ، كما يقول المؤرخون للفترة !

وقد مضى الرصد التاريخي للشدة المستنصرية ، على مرحلتين : أولاهما تشكلت عام ١٠٦٥ ، التقط من خلالها الراوي لقطات موجعة في بداية (الشدة المستنصرية) ، مازجاً بين هذه اللقطات من ناحية ، وبين رؤى منامية و(مقتبسات) من مصنفات المفكر الراحل : (جمال حمدان) من ناحية أخرى ، في انعطافة الربط بين الماضي والحاضر . فيما قادتنا المرحلة الثانية إلى عام ١٠٦٦ ، في فصل عنونه الراوي : (العام الثاني من المجاعة : القاهرة ١٠٦٦) ، حيث أفرد مساحات معتبرة لتصوير (حي الخبازين) ، ونزوات الخديوي (إسماعيل) حين

وهب لغانيته المشتهاة ، مائة وخمسين ألف فدان نشداناً لرضائها _ وهي لوحة لا تنتمي مطلقاً لفترة الشدة المستنصرية التي أفرد لها الفصل ! _ وغرس الراوي في قلب الفصل (مسرحية قصيرة) (ص ٩٧) ، قبل أن يعرج إلى قصة العشق اللاهب الذي جمع بين (نيروزي) و(وجد) . وكانت قفزات التاريخ النزقة بين الماضي والحاضر مبررة في كثير من الأحيان بضمانة السرد الوصائي للراوي ومهارته في جمع الشتات ، فيما خذلته مهارته في بعض اللقطات التي أفلت فيها المشهد خارج مدار السرد ، كما في لقطة الخديوي (إسماعيل) وغانيته !

وكان النمط الأكثر إدهاشاً من الفعل التجريبي الطليق في المسرواية ، توظيف (القصة القصيرة) وتضمينها داخل المجرى السردي الكبير للعمل ، كما بوغتنا في قصة : (الوطن الحافي) ، وهي قصة قصيرة _ من قصص / الومضة _ غرسها الراوي في قلب اللوحات السردية المتدافعة (ص ٢٣٩) . قبل أن ينتقل بنا إلى مسرحية قصيرة ، ثم واقعة اغتيال (فتح الله) شهبندر التجار ، وبيع لحمه للفقراء!

ولم تخل لوحات السرد من تعليقات لاذعة للراوي نفسه _ على طريقة وخز الإبر ! _ كقوله تعليقاً على حوار الخبازين : (..المصريون لا يحملون ذكرى لأحد ، ذاكرة الشعب ذاكرة السمك ! ..) (ص ٣٠٧) ، قبل أن ينعطف بنا إلى مشهد دام _ يذكرنا بالمشاهد الدامية في سرد القرية عند (محمد مستجاب) ! - حيث تم إعدام عشرة تجار شنقاً لإجبار جموع التجار على إخراج القمح المخبأ في الصوامع ، حيث تعود الحياة لطبيعتها تدريجياً !

وتألقت بلاغة الخواتيم _ بوضوح - في تذييل النص بالزواج التاريخي _ الذي قهر النزعة المذهبية الطائفية - بين (وجد) السنية و(نيروزي) الشيعي! حيث قضت (وجد) جزءاً من حياتها في (القاهرة) وجزءاً آخر في (خراسان). وجاء الختام - في بنيته الإطارية - مجللاً باستيحاءات دالة للقوالب الفلكلورية بعصيرها الشعبي النافذ .

حشد (حافظ) في نصه المكتنز ، أمشاجاً متداخلة وخيوطاً متماسة _ كتعاشيق الأرابيسك _ تدلي بصلة إلى الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقتبسات والمذكرات ، ليكرس بوضوح لاتجاه ، متنام في العقد الأخير من تاريخ الإبداع العربي المعاصر ، أعني (محو الفروق) بين الأنواع الادبية ، بصورة كاملة ، في مسعى التخلاق النوعي لأجناس أدبية جديدة تلائم محن اللحظة العربية الراهنة ، وتتماهى مع سيولتها السياسية المتدفقة ! وهو حلم كلاسيكي طمح إليه _ قديماً _ المفكر الجمالي المعروف (كروتشيه) ، ولم تمهله الأقدار ليتم حلمه بمزيد من التنظير .

يطمح المبدعون العرب _ إذن _ إلى نصوص مراوغة مفعمة بالشكاس والتحدي ، يجمعون من خلالها كل الأنواع الأدبية المعروفة ، في نوع جديد يسمونه ب (النوع النووي) Nucleogenre ، كأنما يؤكدون _ مجدداً _ مقولة (جيرار جينيت) ، التي توطد حقيقة ، مؤداها ان نظرية الأجناس الأدبية ، قائمة _ في الجوهر _ على (تداخل الأنواع) من وجه ، و(الانتقاص التدريجي من قدر النوع الأدبي) _ بتعبيره _ لحساب المزج الكيميائي والتداخل من وجه آخر . وهي

القضية التي أفرد لها الناقد د / (علاء عبد الهادي) كتاباً مهماً بعنوان : (مقدمة إلى نموذج النوع النووي _ نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة) (الحضارة العربية / ط ١ / ٢٠٠٨) ، حيث طمح إلى تقديم تنظير واف لفكرة (النوع النووي) الذي يتنادى كثيرون من المبدعين لنصرته _ وفي صدارتهم الروائيون _ ولم تكن مسرواية (كل من عليها خان) ، إلا تجلياً دالاً من تجليات هذا السجال النقدي الساخن ، الذي يطرح في لحظة عربية مأزومة ، (أسئلة المستقبل)، التي اكتشفنا أنها (مجدولة) عنقودياً بقوة في طراز مماثل من (أسئلة الماضي) التي لم تحسم.



كسر مركزية النوع فى الرواية الحديثة
"كل من عليها خان" أنموذجًا

د. عايدى على جمعة

حول الأنواع الأدبية:

تأخذ مسألة الأنواع الأدبية أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، وهي " مجموعة من التقاليد والتوقعات التي تساعد على معرفة إن كان ما نقرأه قصة بوليسية، أو قصة رومانسية، أو قصيدة من الشعر الغنائي، أو قصيدة تراجيدية"(١).

وقد قسّم أرسطو فى كتابه "فن الشعر" الأنواع الأدبية إلى غنائى وملحمى ودرامى(٢). وكانت سطوة الكتاب فائقة، حتى جاءت المدرسة الرومانسية فى أوروبا نفسها وظهرت فكرة تداخل الأنواع بوضوح، وظل النقد الأوروبى يضخ فى اتجاه فكرة تداخل الأنواع حتى الآن. وقد عبر فان تيغم عن ذلك بقوله: "تساقطى تساقطى أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة فى مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود مصغر"(٣). ويمكن القول إنه "من أفلاطون إلى إيميل ستايجر مرورا بجوته وجاكبسون شِئَ أن يُرى في هذه المقولات الثلاث الأشكال الأساسية أو حتى الطبيعية للأدب"(٤).

---

(١) جوناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٠٢.
(٢) انظر كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٥٥.
(٣) بول فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص١٤٩.
(٤) تزفيطان تودوروف، الأجناس الأدبية، ترجمة جواد الرامي،
http://post2modernisme.blogspot.com.eg/…/…/blog-post_23.html.

و"يقترح ديوميد في القرن الرابع وهو يمنهج أفلاطون، التعاريف الآتية:

غنائي = الأعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده.

درامي = الأعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها.

ملحمي = الأعمال التي يملك فيها المؤلف والشخصيات معا الحق في الكلام"(١).

وهذه الثلاثية "أصبحت أكثر مرونة في الأدب المعاصر، فتداخلت أطرافها وفقدت كثيرا من معياريتها القديمة، كما لاحظ بعض النقاد، لكنها ظلت صالحة لتلمس كثير من الفروق النوعية بين النصوص"(٢).

وقد تم تكريس النموذج الغربي في إبداع هذه الأنواع نموذجا مهيمنا. وبالتالي ما يخالفه في بعض النواحي من إبداع الشعوب الأخرى يتم نفيه فورا. فأصبحنا نجد العرب بلا رواية ونجدهم أيضا بلا مسرح وبلا ملحمة، وليس العرب فقط، وإنما الشعوب الأخرى مثل الهند والصين. ومن هنا فإن فكرة الأنواع الأدبية وقوانينها فكرة غربية بالأساس وهى فكرة ظهر ارتياح البعض لها بسبب ما تبثه من طمأنينة خادعة. وقد "قام الجهد التنظيري في مسألة الأنواع الأدبية على الأنواع الأدبية الأوروبية، دون غيرها من أنواع أدبية غير أوروبية، بحيث إننا لا نعدو الحق إذا قلنا إن قوانين النوع القائمة، وأصوله، قد اعتمدت على إرث تاريخي، له بعد ثقافي جزئي "Micro"، أكثر من اعتمادها على

---

(١) تزفيطان تودوروف، السابق.

(٢) خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية، ١٩٦٠ ـ ١٩٩٠، حدود النوع ومشكلته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٩.

استقراء شامل، على المستوى الكلي "Macro"، لتجليات النوع في البيئات الثقافية المختلفة، وهذا ما رسخته مفهومات تاريخية عن النوع، قام ـ أغلبها ـ على رؤية ثقافية غربية، كانت قادرة على فرض شروط تجلياتها، وجمالياتها على الثقافات الأخر"(١).

وبدت هذه الفكرة ظالمة لكثير من إبداع الشعوب الشرقية، لأنها جعلت الرواية منتجا غربيا بالأساس كما جعلت المسرح أيضا منتجا غربيا بالأساس وحرمت الشعوب المختلفة من وجود مسرح لديهم. ولكن عند تغيير المنظور الغربى أو تعديله يبدو بوضوح مدى تهافت هذا التوجه، ومدى ظلمه لإنتاج هذه الشعوب ومدى الإفقار الذى حاول أن يلحقه بالثقافة العالمية(٢).

ولكن "لئن كان كل واحد يسلّم بأهمية مفهوم الجنس ومنفعته فلابد مع ذلك من الإقرار بأن ذلك المفهوم قد تغير على مر العصور، وأن مساعى الوصف والحد لم تنته إلى تعاريف واضحة"(٣).

فقد ثارت أوروبا على التصور الأرسطى لفكرة الأنواع الأدبية، هذا التصور الذى يفصل بحدة بين الأنواع الأدبية. "وقد شن بنديتو كروتشيه فى الاستطيقا ١٩٠٢هجوما على المفهوم لم تقم بعده

---

(١) علاء عبد الهادي، مقدمة إلى نموذج النوع النووي، نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٩.

(٢) انظر في هذا الصدد الفصل الخامس من علاء عبد الهادي، السابق.

(٣) إيف ستالونى، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص١٤.

قائمة"[١]. وعند بندتوكروتشيه أن الفن " حدس أو حدس غنائى، ولما كان كل أثر فنى يعبر عن حالة نفسية، وكانت الحالة النفسية فريدة وجديدة أبدا، فإن الفن يتضمن حدوسا لانهاية لعددها ولا يمكن أن يجمعها تصنيف، إلا أن يكون هذا التصنيف مجمعا من عدد لا نهاية له من الزمر، ولن تكون هذه الزمر عندئذ زمر أنواع بل حدوس"[٢].

فالنوع فى أساسه رؤية للعالم، ومن هنا فإن التدخل فى بنيته القارة هو نتيجة طبيعية لرؤية مختلفة للعالم. ومن هنا فإن فكرة الثبات التاريخى فى الأنواع الأدبية لاقت هزات متنوعة، عبر التاريخ وذلك من خلال عمليات التراسل الكبرى والواضحة بين الأنواع الأدبية. "إن كل عصر من شأنه أن يكون قادرا على اختراع أجناس جديدة موافقة لحساسيته، ولما يجرى فى الوقت، محبطا بذلك كل تصنيف نهائي"[٣].

والنوع "كينونة اجتماعية ـ تاريخية وكذلك كينونة شكلية، وينبغى أن تعالج تحولات النوع فى سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية"[٤]. وفي هذا الصدد فإن فن الرواية له خصوصية خاصة لأن "الرواية هى الفن الوحيد الذى يعيش فى صيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل"[٥].

---

(١) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص٣١١.

(٢) بنديتو كروتشيه، المجمل فى فلسفة الفن ، ترجمة سامى الدروبى، دار الفكر العربى، ص٧٣.

(٣) إيف ستالونى، السابق، ص٢٠١.

(٤) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، ترجمة فخرى صالح، الطبعة العربية الثانية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦، ص١٤٥

(٥) ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة، ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص١٢.

وإذا كانت الرواية فنا غير مكتمل على حد تعبير ميخائيل باختين فهى من هذه الزاوية فى صيرورة دائمة تظهر فيها تجليات شديدة الاختلاف والتنوع.

رواية كل من عليها خان وكسر مركزية النوع:

وهذا العمل الأدبى "كل من عليها خان" للأديب المصرى السيد حافظ له بنية تركيبية خاصة تجعله يقف دليلا على اتساع العمل الأدبى لما تواضع عليه البعض لأنواع مختلفة. وبذا ينقض فكرة الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية.

فالمتلقي يدخل عالم هذه الرواية ولديه توجه بأنه يتلقى عملا روائيا، لأن الغلاف مكتوب عليه "رواية"، ولكن هذا التوجه لايلبث أن يجد ما يناوئه فى متنها حتى يصل المتلقى إلى سؤال مشروع. وهو هل هذا العمل يعد رواية بالمعنى المكرّس له فى الأدب؟.

فعند قراءة الكتلة النصية لهذا العمل تبدو صعوبة التصنيف واضحة، ففيه شهادات وفيه رواية متوالدة داخل رواية وفيه سبع مسرحيات ذات طول مختلف عن المسرحيات التقليدية وفيه أصوات ذات تعدد واضح وفيه قصائد قصيرة لشعراء متنوعين. وفيه كتابة تليفزيونية وإذاعية وكتابة تاريخية.

ومن المعروف أن معنى الرواية يتسع كل لحظة إنتاج رواية، فقد تسربت مياه كثيرة تحت الجسر جعل من محاولة القبض على تعريف جامع مانع للرواية عملا يكاد يكون شبه مستحيل.

ولكن رغم ذلك فإن أعمال السيد حافظ، خصوصا فى هذه السباعية

التى تتحدث عن روح سهر وتجلياتها، والتي يعد هذا العمل "كل من عليها خان" محطته الرابعة تخلخل الجسر نفسه وتضعه فى أماكن مراوغة ولا تكتفى أبدا بعملية تسريب مياه ولو كانت غزيرة من تحته. وهنا تظهر بوضوح عملية **counter attack** حيث يحمل العمل فى بنيته العميقة عناصر مضادة له، فيدور صراع بين العمل ونفسه.

ولذا فإن هذه الرواية تثير سؤالا مضمونه: هل نحن أمام جنس أدبى جديد؟ أم نحن أمام فوضى نوعية؟. وفي هذا الصدد يبدو أن الخروقات النوعية فى هذه الرواية تأتي وكأنها عمل منظم ومقصود. وهناك تجاوب عميق بين الأنواع فيها. وهنا تبدو مسألة مضمون الشكل ذات أهمية بالغة، فلكل شكل مضمونه. حيث تتشكل الدلالة من خلال هذا الشكل. أو بالأحرى تؤثر هوية النوع الأدبى على عملية إنتاجه من ناحية المبدع وعلى عملية تلقيه من ناحية المتلقى.

فإذا كان العمل المنتج هو فى شكل رواية فإن ذلك يجعل عملية التوقع عند المبدع والمتلقى ذات أفق خاص بشكل الرواية. كما تبدو مسألة التقاليد السائدة أو الرؤية الاجتماعية للعالم ذات أهمية كبرى فى الكشف عن إمكانية خروج الكاتب عن هذا السائد أو جبنه أمامه. لأن الكتابة التى تستطيع مجابهة العالم الاجتماعى والتاريخ الحضارى والاجتماعى للثقافة الاجتماعية السائدة تختلف بلا شك من كاتب لكاتب. وهناك مناطق كتابية فى مجتمعنا قد تودى بحياة كاتبها نفسه إذا دخل فيها بغير حذر. ولم يكن الكتّاب دائما ذوى قدرة على تحمل عبء هذه المواجهة ذات الشراسة الفاتكة.

وعند بيار زيما أن "المجتمع يتمظهر فى النص الأدبى، من خلال مسار تناصى، هو المسار الحوارى الاستيعابى، (النقدى ، المعارض والمتهكم) الذى تسلكه نصوص الآخر"(١).

والشكل هنا لا شك يلفت النظر. لأن الكتلة النصية لما استقر عليه المؤلف وهو جنس الرواية كما كتب على الغلاف تأتى متكسرة، ويترواح سردها من خلال عملية قطع على مدار سبع مرات لكى يتخللها مسرودات منتمية لأنواع أخرى. وهذه المسرودات تأتى بطريقة حادة فى انتمائها للأعمال الأخرى، مما يثير سؤالا جوهريا، مضمونه ما مدى قدرة الأنواع الأدبية فى صورتها الحادة على قبول تسكين مثل هذه الكتابة فيها؟.

لأنه "ما من نظرية تستطيع أن تستنفذ كل المعانى والقيم الكامنة، حتى فى عمل أدبى واحد، فالعمل الأدبى لا يكف عن إدهاشنا بما لا نتوقعه منه وإلا كف عن كونه عملا أدبيا"(٢).

وهنا تظهر أهمية فكرة المهيمنة التى نادى بها الشكلانيون الروس، وقد صاغ رومان جاكبسون هذه الفكرة بقوله: " قد تتعرف المهيمنة بأنها العنصر المركزى فى العمل الفنى: تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحولها. هى التى تضمن تماسك البنية. المهيمنة تخصيص للعمل. يهيمن عنصر لسانى خاص على العمل برمته، يفعل فى العناصر

---

(١) بيار ف زيما، النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٣٢.

(٢) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر،الطبعة الأولى ، ١٩٩٨، ص٣١٠

الأخرى فعل الآمر الناهى الذى لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشرا"[١].

في ضوء ما سبق "يمكن أن نعاين الأثر الواحد من زوايا أجناس عدة تتقاطع داخله وراء عنصر مهيمن يتحكم في نظامه"[٢].

وهنا يظهر رأى رولاند بارت الذى يرى أن فكرة الأنواع قد انتهت فى مقابل حضور فكرة الكتابة. [٣]. وفكرة الكتابة تستوعب مثل هذه الإبداعات التى تحمل فى كتلتها العميقة عناصر تناقضها أو Counter Attack، فهناك تناقض على مستوى النوع يهاجم النوع المركزى الذى يسعى الكاتب لتثبيته.

"إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تُعبر باستمرار والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحور، وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك"[٤]. في ضوء ذلك تظهر رواية كل من عليها خان للكاتب المصري السيد حافظ وهي تكسر بنية النوع الأدبي.

تتحدد فكرة رواية "كل من عليها خان" من خلال اعتقاد قديم له مؤمنون به حتى الآن، وهى فكرة تناسخ الأرواح. وفيها "الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص. هناك شعوب يؤمنون

---

(١) إيف ستالونى، السابق ، ص٤٧.

(٢) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري، جدلية الحضور الغياب، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص٢٥.

(٣) انظر رولان بارت، موت المؤلف، ضمن كتاب : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦، ص٨٦.

(٤) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور (عالم المعرفة)، الكويت ١٩٨٧، ص٣١١.

بها بشكل كلي، ونحن منهم. نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص يتعرف على أقربائه السابقين. فقد يكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه، فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له"(١).

وكل تناسخ سيحمل حكاية تامة لتجل من تجليات سهر بطلة الرواية عبر الزمان، حتى تتناسخ روحها سبع مرات كاملة. وحكاية وجد مع نيروزى في عصر المستنصر بالله الفاطمي هى التناسخ الرابع لروحها.

ولا شك أن هذه الفكرة تشير إلى دائرية التاريخ على أرض مصر وتناسخه، فما حدث على أرض مصر منذ فجر تاريخها يتكرر حدوثه بصور مختلفة، تجعل من فكرة التناسخ فكرة رمزية تطل بأجنحتها دائما.

وقد طبعت هذه الرواية كما جاء فى رقم الإيداع الخاص بها عام ٢٠١٥. وهذا العام كان ضمن الموجة العاتية من الموجات المتتابعة لثورة الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ التى أطاحت بحكم مبارك الذى ظل يحكم مصر على مدار ثلاثين عاما كاملة، والموجة العاتية الثانية من الثورة المصرية وهى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م التى أطاحت بحكم الإخوان المسلمين فى مصر متمثلا فى الرئيس محمد مرسى الذى حكم مصر عاما واحدا. وهذه الفترة الاجتماعية والسياسية فى تاريخ مصر لها تداعيات هائلة على الشعب المصرى. ولم تكن

---

(١) السيد حافظ، رواية قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص٢٠٥.

رواية كل من عليها خان ببعيدة عن التأثر بهذه الموجات المزلزلة التى كشفت عن جوهر الشعب المصرى فى رغبته العميقة فى الحرية ونهوضه بصنع التاريخ.

تقول وجد مخاطبة الخليفة المستنصر أثناء قيادتها لثورة النساء من أجل التغيير:

" وجد : لقد فاض بنا الكيل. ذنبنا وذنب كل من ماتوا في رقبتك..

يسقط .. يسقط هذا النظام.! (تهتف النساء خلفها) يسقط تجار مصر (تهتف النساء خلفها) .. تسقط تسقط الوزارة.. عيش حرية عدالة اجتماعية.. ذنبنا في رقبتك!" (١). فشعار ثورة يناير"عيش حرية عدالة اجتماعية" يستغله المؤلف هنا، ويجعل فجر مفجرة الثورة ترفعه شعارا لثورتها في العصر الفاطمي. ولا تخفى رمزية الاسم هنا، ففجر مفجرة الثورة ترمز إلى فجر الحرية الذى بدت ملامحه تلوح في الأفق.

ومن هنا فقد كشفت هذه الرواية عن ملامح ثورية أصيلة وكاشفة من خلال تراسلها مع الواقع المصرى فى عهد المستنصر بالله الفاطمى، حيث ظهرت فى عهده الشدة المستنصرية، وتراسلها فى الوقت نفسه مع الواقع المصرى فى اللحظة الراهنة على لسان السارد المحوري فتحي رضوان الذى نهض بسرد شريحة كبيرة مما ينتمى للعصر الحديث وارتداداته الكاشفة لواقع نماذج مصرية أصيلة متمثلة فى جيرانه، هذه الارتدادات التى ترشح لثورة عنيفة لا تبقى ولا تذر.

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، مركز الوطن العربي، رؤيا، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص٣٣٤.

فالبنية المركزية التي ترويها شهر زاد عن روح سهر التي تجلت في تناسخها الرابع في وجد بنت عمار الحلاق تأتي متكسرة، فهى لا تأتى كتلة واحدة، وإنما تتوزع على مدار العمل كله، حيث يقطعها ظهور مسرودات أخرى من أنواع مختلفة ثم تعود وتنقطع وهكذا. وقد بدت العملية المقصودة لتكسير خطية الزمن، وتكسير الرؤية المركزية للراوى من خلال تبدل الرواة. وتكسير النوع نفسه وذلك عبر المراوحة بين أنواع كثيرة ومتعددة فى هذه الرواية الجامعة. وكأن المؤلف يحلم لعمله أن يبتلع الأنواع ومن ثم يبتلع العالم.

وظهرت المراوحة بين حضور الراوى المركزى وغيابه مما تواءم مع حركة الحضور والغياب للنوع الأدبى المهيمن. الذى كان يفسح المجال لحضور أنواع أدبية أخرى. فالكتابة الحداثية " لا تؤمن بالحدود إنها كتابة عبر حدودية عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لايستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمى بالشعبى والهامشى، الشعرى بالسردى، والأدبى بالفلسفى، والتاريخى والدينى بالأسطورى والوثنى، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة فى غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"[١].

---

(١) آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمرى تيزى وزو ، العدد الأول، ماى ٢٠٠٦، ص١٤.

عنوان الرواية:

وفى العنوان "كل من عليها خان" يأتى الضمير بلا مرجع سابق، فلم يحدد العنوان المقصود بالضمير فى "عليها". وهنا تسهم معرفة المتلقى بإنتاج السيد حافظ وطبيعته فى التوجه إلى مصر باعتبارها المكان المحوري فى روايات السيد حافظ، خصوصا تلك المجموعة السباعية. كما أن الانتهاء من قراءة الرواية سيمنح المتلقى مرجعا للضمير الوارد فى العنوان بأثر رجعى. والعنوان وكلمة رواية المكتوبة على الغلاف يوجهان القارئ إلى دوائر دلالية معينة تتحرك فى دائرة كبرى هى خيانة كل من على المكان المحدد فى هذه الرواية. وتظهر عملية التحفيز لذهن المتلقي من خلال حذف المفعول به فى العنوان، لأن العنوان لم يذكر المفعول به للفعل "خان". فيتحرك الذهن عبر مدلولات كثيرة متنوعة يحاول بها تسكين الفراغ الناتج عن حذف المفعول به. لأن الذهن سيتحرك للبحث عن من الذي خانه هذا الكل أو ما الذي تمت خيانته؟.

ويظهر بوضوح فى هذه الرواية مدى الاهتمام بالمتلقى. ومنذ العنوان حاول الكاتب أن يحد من سلطاته فى اختيار العنوان منفردا وأشرك معه المتلقى فى عملية اختيار العنوان. وهذه الشراكة من جانب المتلقى فى اختيار العنوان تحمل فى طياتها بوضوح اختلاف القراءة والتأويل تبعا لاختلاف العنوان. وتشرك الرواية القارئ فى اختيار عنوان من سبعة عناوين مقترحة. ولكن هذا يأتى بعد ظهور العنوان المركزى "كل من عليها خان" على غلاف الرواية. بعده تأتى ستة عناوين متتابعة يطلب

المؤلف من القارئ اختيار العنوان الذى يوده، لكن الملاحظ أن اختيار القارئ لن يغير من الأمر شيئا. لأنه ببساطة لن يستطيع إرجاع النسخ المطبوعة والمتداولة فى السوق إلى المطبعة مرة أخرى من أجل تغيير العنوان. ولو حدث أن مجموعة من القراء اختاروا عنوانا وآخرين اختاروا العنوان الثالث وآخرين اختاروا العنوان الرابع وهكذا، فالحيرة ستكون شديدة فى تثبيت العنوان المقترح.

فالعنوان المركزى الذى تم وضعه على الغلاف "كل من عليها خان" إذا اعتمده المتلقي سيوجه قراءته بطريقة ما لتصور الأحداث والشخصيات والتكنيكات الروائية الأخرى. أما إذا اختار عنوانا آخر مقترحا من العناوين الستة الباقية التى اقترحها المؤلف فستأخذ قراءته منظورا آخر وهكذا. بل إن وجود العناوين السبعة وعرضها على القارئ ليختار منها يجعل المتلقى يضع فى اعتباره القراءات المختلفة لهذا العمل، ويوجدها كطبقات قرائية عميقة أو كدوائر متداخلة تمنح الرواية اتساعا وعمقا.

ومن الملاحظ أن العناوين السبعة تنتمى لدائرتين دلاليتين كبيرتين، الدلالة الأولى هى التى تحملها صيغة كل من عليها خان/ كل من عليها جبان / كل من عليها هان/ كل من عليها بان. هذه الصيغ الأربع تتراسل مع "كل من عليها فان" وهى آية قرآنية مقدسة من سورة الرحمن. ويلاحظ الترتيب الدلالى فيها فالخيانة تذكر بعملية الخسة والجبن التى تؤدى إلى الهوان فتؤدى إلى البينونة عن تراب هذا الوطن أو ظهور خيانته للجميع بصورة بيّنة. فى حين تأتى الدائرة الدلالية الثانية من

منظور آخر وهو "فنجان شاى العصر" و"الرائى[1]".

بعد ذلك يقول " صديقي القارئ:

يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختياري فأنت من الآن شريكي"[2] وهنا يظهر ضمير المخاطب. "إن ضمير المخاطب، وكل ضمير آخر من ضمائر السرد، لا يمكن أن يعمل وحده بمعزل عن الضمائر الأخرى، كما أن ضمائر السرد جميعا، ليست سوى عنصر واحد من عناصر أخرى متراكبة ومتفاعلة، يتألف منها العمل القصصي في النهاية."[3]. ومن الملاحظ أن العناوين السبعة هى من وضع المؤلف وليست من وضع القراء. فدور القارئ هو فى اختيار عنوان من بين بدائل مطروحة.

وهذا الاختيار سيكون له فقط وغير مفروض على الآخرين. ومن هنا فإن الحرية التى يمنحها المؤلف للقارئ هى حرية مقيدة. فقد منحه سبع دوائر يتحرك فيها فقط. بل ويتحرك ـ فى الغالب ـ وحده. ويبدو نوع من التراسل فى ذلك مع كثير من الفكر الإسلامى الذى يرى أن القرآن نزل على سبعة أحرف. والكثير من فكر المتصوفة خصوصا ابن عربى الذى يرى أن القرآن له سبع طبقات من المعانى تتراوح بين

---

(١) السيد حافظ، السابق ، ص٣، ٤، ٥، ٦،٧،٨، ٩.

(٢) السيد حافظ، السابق، ص٩.

(٣) خيري دومة، أنت ضمير المخاطب في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، ص٦٠٢.

الظاهر والباطن[1]. وفى القرآن الكريم سبع من المثانى. وفى الكلام الشعبي الشائع أن القطة لها سبعة أرواح. والله خلق سبع سماوات طباقا. وفي مقابل السماوات السبع نجد أيضا الأراضين السبع. ومن هنا فإن هذا العنوان بتشكيلته تلك يستدعى جانب الظاهر والباطن. وبعد قراءة الرواية سنجد التجاوب مع العدد سبعة في متنها، فهناك سبع سنين عجاف، هي ما اصطلح على تسميته في التاريخ بالشدة المستنصرية التي تتراسل مع السنوات السبع العجاف في عهد النبي يوسف عليه السلام، وتستدعيها الرواية بصورة واضحة، وسبع برديات تنقل صوت المصريين الجوعى للنبي يوسف بن يعقوب عليه السلام، وهذه البرديات السبع تتوزع على مدار الرواية، وهناك سبع مسرحيات وسبع دراسات ملحقة بالرواية لسبعة كتاب. مما يجعل تجاوب متن الرواية مع عنوانها قائما.

نص الرواية:

يبدو التراوح بين بنية الحكاية المركزية القديمة من ناحية وبنية الحكاية المركزية الحديثة من ناحية أخرى. فالبنية المركزية القديمة تتحدد من خلال حكاية وجد مع نيروزى وما تكشف عنه هذه الحكاية من واقع سياسى وواقع اجتماعى شديد التهرؤ والهشاشة فى عهد الدولة الفاطمية، خصوصا فترة حكم المستنصر بالله الفاطمى. التى شهدت مجاعة تامة أكلت الأخضر واليابس واستمرت على مدار سبع

---

(١) انظر ابن عربى، الفتوحات المكية، الفصل الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سنوات عجاف كاملة وصلت فيها روح الشعب المصرى إلى الحلقوم. وكان ذلك بسبب من جشع التجار حتى باع المصريون أولادهم وبيوتهم مقابل حفنة من قمح.

وهنا تقيم هذه الرواية تراسلا بين هذه الفترة من ناحية وفترة سيدنا يوسف من ناحية أخرى. فدائما تبدأ باجتماع ياقوتي التاجر اليهودي بفتح الله شهبندر التجار وكبار التجار لكي يعتمدوا خطة ياقوتي في عملية التجريد المدروسة للشعب المصري من كل مايملك مقابل حصوله على لقيمات لا يقمن صلبه. وكانت كلمة ياقوتي دائما ما تأخذ خطتها مما فعله يوسف عليه السلام ـ من منظور الرواية ـ بالمصريين من قبل.

أما البنية المركزية الحديثة فتتناول حياة البطل فتحى رضوان مع حبيبته سهر التى تتجاوب شخصيتها مع شخصية وجد فى بنية الحكاية المركزية القديمة. وكانت شهر زاد هي الجامعة بين البنيتين المركزيتين: القديمة والحديثة.

والبنية المركزية الحديثة للرواية والتي يذهب بالنصيب الأكبر فيها سرد فتحي رضوان وسرد شهر زاد وسرد سهر نجد في سرد فتحي رضوان رواية داخل الرواية. هي الرواية التي يكتبها فتحي رضوان تحت عنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"(١). وهي رواية عن قصة قابيل وهابيل، وما شجر بينهما من خلاف كان نتيجته اغتيال قابيل لهابيل بسبب نارمر أخت قابيل التي زوّجها آدم لهابيل. ولكن

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .

قابيل رفض ذلك وقتل أخاه وتزوج نارمر عنوة، ولكن اللعنة ظلت تطارده، ولم يستطع أن يقيم اتصالا حميما معها. ويبدو تجاوب قصة قابيل وهابيل مع البنية المركزية الحديثة للرواية باعتبارها خلافا بين أخوين على المرأة. لأن سهر بطلة الرواية متزوجة من منقذ ولها مع فتحي رضوان خليل قصة حب تصل إلى أعمق الأعماق. ولم يقتصر هذا التجاوب على تجاوب روح سهر مع وجد وإنما سبقتها تجاوبات أخرى على مدار التاريخ المصرى.

وكان لوجود أكثر من سارد دور فى عملية الخلخلة للمركزية النوعية في هذه الرواية. فكان هناك سارد خفي يتخذ من الضمير الثالث "هو" نسقا معتمدا، ينقل مسرودات الشخصيات المركزية، وينظم عمليات الظهور والخفاء لأصواتها، فمثلا يقول عن فتحي رضوان خليل: "جلس فتحى رضوان خليل يكتب ...." (١)، ويقول عن شهر زاد " شربت شهر زاد الشاى ومددت ساقيها.." (٢).

ثم يترك سلطة الحكي للشخصيات فتطل علينا بأصواتها، فأحيانا يتمركز السارد في شخصية شهرزاد. وقد بدأت شهر زاد الحكى بطلب وجّهته لها سهر كى تحكى لها عن روحها الرابعة.

وأحيانا فى شخصية فتحى رضوان، وأحيانا في شخصية سهر، وفي أحايين كثيرة يأتي السرد على لسان شخصيات أخرى متنوعة. وفى أحيان أخرى ينحسر تماما دور السارد، فتطل الشخصيات الفاعلة فى

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .
(٢) السيد حافظ، السابق، ص٤٨.

محاكاتها للفعل نفسه، وذلك كما يظهر فى الشكل المسرحى الذى يستعين به هذا العمل، وأحيانا تأتي قصائد لشعراء متنوعين فجأة، أو مقالات أو برديات فيها نداء جماعي ليوسف الصديق.

وعلى الرغم من أن بنية الرواية وطبيعتها تتسع لابتلاع الكثير من الأصوات والفنون مما يجعلها معرضا حافلا فإن الأمر هنا يتجاوز ذلك لأن الفنون الأخرى التى تظهر من خلال هذه الرواية تأخذ مجالا واضحا فى البنية الروائية وتكسر كتلتها المركزية. وتظهر بنية هذه الفنون بطبيعتها المكرس لها. ولذا تصبح هذه الرواية معرضا للتعددية الصوتية فتظهر حالة الديمقراطية في خطاب المؤلف، حيث "إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"(١).

ومن هنا فإن السياق الحواري بين النصوص المختلفة هو المهيمن فتطل نظرية باختين بقوة حيث "إن العنصر الأساسى فى نظرية باختين هو فكرته القائلة بأن غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا فى سياق حوارى"(٢). وهنا يبدو السؤال الجوهرى عن مدى الانسجام بين

---

(١) يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل (دراسة في الشكل الروائي) ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ١١.
(٢) بيار ف زيما، السابق، ص٢٨.

هذه الأنواع المختلفة المتصارعة فى هذا العمل "كل من عليها خان" للسيد حافظ. ويبدو للمتلقي أنه على الرغم من الاختلافات النوعية الواضحة والفجوات الزمنية الهائلة فإن ذلك جعل هذا العمل يكتسب دلالة خاصة من خلال ذلك. "وإذا كان الربط (الاتساق) يظهر فى المستوى السطحى للنص من خلال الجمل فإن التماسك (الانسجام) يظهر فى المستوى العميق للنص الذى يوضح طرق الترابط بين التراكيب التى ربما لا تظهر على السطح"(١). ويتواءم هذا العمل مع الواقع الاجتماعى فى كثير من تجلياته التى تنحو نحو إبداع يمثل واقعنا الاجتماعى والسياسى فى هذه اللحظة التاريخية وبذا لا يخضع بالضرورة للتصور الغربى السائد ـ خصوصا ما كرّسه أرسطو والكلاسيكية ـ لفكرة الأنواع الأدبية.

ويبدو السرد الحيادى مهيمنا على السرد فى الكتلة السردية التي تختص بالروح الرابعة لسهر من خلال تجسدها فى وجد بنت الحلاق فى العصر الفاطمى، "إن السرد واسع المعرفة بلسان الشخص الثالث نوع من أنواع اللغة الشارحة (الميتالغة)"(٢)، حيث تأتينا عن طريق سرد شهر زاد التى تقص علينا حكاية وجد، وهى ليست مشتركة فى هذه الحكاية لا من قريب ولا من بعيد وإنما تنقل سردها العليم لنا. ولكن عند التعمق في قراءة الرواية يجد القارئ تجاوبا عميقا بين

---

(١) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب : مباحث فى التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص٥٧.

(٢) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص١١٩.

شخصية شهر زاد من ناحية وشخصية فجر زوج فتح الله شهبندر التجار والتي قادت ثورة النساء في العصر الفاطميمن ناحية أخرى. كما يجد هذا التجاوب بين الشخصيات النسائية المهيمنة في الرواية، حيث ظهر في الكتل السردية القديمة : وجد/ نيروزي مدى التراسل بين وجد وفجر وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وظهر في الكتل السردية الحديثة: سهر/ فتحي مدى التجاوب بين سهر وشهر زاد، وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وبالتالي تظهر الشخصيات النسائية الأربع وكأنهما أربعة وجوه لشخصية واحدة. والملاحظ ان الذى يقص على سهر حكايتها هى شهر زاد، وهذا الاسم يتجاوب بوضوح مع شهر زاد ملكة الحكايات المدهشة كما ظهرت فى ألف ليلة وليلة. وهى تبدو هنا فى ثوب الراوى العليم الذى يعرف كل شئ عن روح سهر وتجلياتها عبر العصور من خلال فكرة تناسخ الأرواح.

أما الكتل السردية التي تأتي على لسان فتحي رضوان فإنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: قسم منها يأتي بالضمير الأول "أنا" وهو سرد فتحي رضوان عن نفسه، وقسم قديم يأتي بالضمير الثالث "هو" وهو الرواية التي يكتبها فتحي رضوان داخل الرواية بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وهي مرصودة لنقل قصة قابيل وهابيل، وهناك قسم حديث "نحن والقمر جيران" في سرد فتحي رضوان يرصده للحديث عن جيرانه في الإسكندرية حينما كان صغيرا، وفيه يكون الضمير الثالث "هو" مهيمنا. وهنا يبدو التراوح بين الموضوعية والذاتية فى السرد. وقد بدت بوضوح عملية التناوب السردية فى هذه الرواية

خصوصا فى كتلتيها السرديتين الكبريين، فعالم الدولة الفاطمية وما نهض به من تجل للروح الرابعة لسهر فى شخصية وجد حبيبة نيروزى كان السرد فيه من نصيب المرأة متمثلة فى شهر زاد. أما العالم الحديث وما نهض به من تصوير البنية الاجتماعية المترهلة فى الوقت الراهن فقد نهض بشريحة كبيرة جدا منه الرجل متمثلا فى فتحى رضوان حبيب سهر.ومن الملاحظ أن جو الحب الذى تسبح فيه الرواية في كتلتها المركزية الحديثة لا يقيم اعتبارا كبيرا للوضع الاجتماعى للحبيبين. فسهر متزوجة وفتحى رضوان متزوج ولكن هذا الزواج لا يمنع الاثنين من ممارسة الحب فى أقوى مظاهره.وكأن هذه الرواية تسبح فى جو ما قبل التحليل والتحريم.

ويبدو الاهتمام بالمتلقى واستحضاره فى الطبقة السطحية من الخطاب، فى نهاية كل شريحة من الحكاية المركزية حينما يتوجه إليه بالخطاب بقوله "فاصل ونواصل". وحينما ينتهى من الفاصل النثرى، ويعود لاستكمال الحكى فى الحكاية المركزية يخاطب المتلقى خطابا صريحا، ويقول له "اقرأ الآن". "إن انبثاق ضمير المخاطب المفاجئ في سياق سرد بضمير المتكلم أو الغائب، غالبا ما يعني مشاعر أكثر تكثيفا، أو انخراطا انفعاليا حادّا في الموقف الموصوف."(١). _

وقد ظهر بوضوح المكان المعادى فى هذه الرواية، حيث ظهر من تجلياته المكان المنفى، فقد فر نيروزى ووجد إلى أسوان هربا من البطش والعسف من التجار. كما ظهر أيضا من تجلياته مكان الهروب،

---

(١) خيري دومة، السابق، ص. ٢٠١.

وهو المكان تحت الأرض عند الشيخ الكفيف الذى آوى نيروزى ووجد وأمها وأباها خوفا من الاضطهاد. كما تحولت مصر كلها فى الكتل المركزية القديمة من هذه الرواية إلى مكان معادٍ لسكانه، فقد كان السكان لا يأمنون أبدا على أنفسهم، وكان الخطف ظاهرة موجودة تهدد الناس جميعا، وانتشرت ظاهرة أكل لحوم البشر بصورة هائلة. وظهر المكان باعتباره مكان غربة بالنسبة لشخصيات متعددة فى هذه الرواية. فنيروزى غريب عن موطنه الأصلى ووالد وجد غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى وأبو زيد الهلالى سلامة وهو من شخصيات الرواية غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى. وشخصيات أخرى متعددة في "كل من عليها خان". كما ظهر عنف المكان وعدوانيته الشديدة في إيران أيضا من خلال الحديث عن حسن الصباح وقلعة الموت. وفي الكتل المركزية الحديثة تحول المكان في الإسكندرية موطن بطل الرواية فتحي رضوان إلى مكان شديد الإجهاد لسكانه، فمعظمهم لا يملكون سكنا آدميا. معظمهم تكدسوا في غرفة واحدة من شقة مشتركة مع آخرين. وقد أكلهم الفقر الذي لا يرحم. وانتهى مصيرهم نهايات غير مرضية. وهم يتجاوبون مع الشخصيات البائسة من عامة الشعب في سرد شهر زاد عن حال المصريين في الشدة المستنصرية. وفي الكتلتين شخصيات مغتربة جاءت إلى المكان ولاقت من قسوته ما يفوق التصور. وإذا كانت القاهرة الفاطمية هي المكان المحوري في سرد شهر زاد فإن الإسكندرية هي المكان المحوري في سرد فتحي رضوان. مما جعل البؤس يتجاوب بين أهم مدينتين في مصر، وبالتالي عبر

الأماكن فيها، ويتجاوب أيضا عبر الأزمان. كما ظهر المكان المتميز جدا في مدينة دبي التي يعيش فيها الأبطال المركزيون لهذه الرواية، سهر وفتحى وشهر زاد وغيرهم، وانطلق السرد من هذا المكان الذي شهد تجليات الحب الحميم بين سهر وفتحى. وكان نادي الجولف والفندق الفاخر وشقة سهر وشقة فتحي من تجليات المكان في مدينة دبي.

ومعظم الشخصيات في هذا المكان شخصيات مغتربة عن أرضها، فسهر ومنقذ زوجها وشهر زاد من الشام وفتحي وزوجته من مصر. وقد جاءوا جميعا إلى دبي من أجل لقمة العيش. ولم يُظهر المكان في الكتل السردية الخاصة بدبي عنفا خاصا به ضد شخصيات الرواية.

وقد كان للزمان في هذه الرواية ملامح خاصة، فعلى الرغم من أن الرواية لا تستغرق مدة زمنية كبيرة، لأنها في جوهرها حكاية شهر زاد لسهر عن روحها الرابعة، وسرد فتحي لشريحة من حياته في دبي، وسرد سهر عن نفسها وحبها لفتحي فإن عمليات الارتدادات الكثيرة والمتنوعة والفجائية جعل البنية الزمنية تمتد وتتعمق. فقد تم استدعاء بدايات البشرية من خلال رواية فتحي رضوان خليل داخل الرواية الأصلية عن قابيل وهابيل والتي جعل عنوانها "يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وتم استدعاء زمن النبي يوسف من خلال صوت ياقوتي التاجر اليهودي ومن خلال البرديات السبع التي يتوجه فيها المصريون إلى النبي يوسف عليه السلام. وبالطبع نذرت الكتل السردية القديمة نفسها لنقل فترة السنوات العجاف في عهد المستنصر. وظهرت

الفترة الزمنية الحديثة من خلال سارد مفارق يسرد عن شهر زاد وفتحي رضوان خليل وسهر. وهنا يتضح أن "الرواية دون سائر الأجناس الأدبية الجنس الذى يتصرف فى الزمن بأكبر قدر من الحرية"(١).

وتبدو الشخصيات في هذه الرواية ذات كثرة واضحة وتنوع كبير. وفيها شخصيات قامعة هى شخصيات التجار الذين كان لهم أكبر دور فى حدوث المجاعة الرهيبة وشخصيات العسكر والجنود، وهناك شخصيات مقموعة تتلقى أشد الألم بسبب من هذه الشخصيات القامعة مثل شخصية وجد ونيروزى وغيرهما من الغالبية الغالبة من الشعب المصرى فى تلك الآونة من عصر الدولة الفاطمية والتى تطل كخلفية عميقة للأحداث.

وكان تركيز الرواية على شخصيات المهمشين كبيرا سواء في القديم أم في الحديث. وكانت الكتل السردية التي نهض بها فتحي رضوان بعنوان"نحن والقمر جيران" مرصودة للشخصيات المهمشة التي تسكن في حي محرم بك في الإسكندرية، وهي شخصيات تتلقى أشد أنواع الألم بسبب فقرها المدقع، وقد بدوا وكأنهم يعيشون بيننا، "إن إحدى أكثر الوسائل شيوعا لفحص الطابع "الأدبي" لمسرحية أو رواية هي معاملة شخصياتها وكأنهم أناس اعتياديون. ويبدو من الصعب تقريبا تجنب مثل هذا الموضوع"(٢).

---

(١) مازونى فريزة، انفتاح الجنس الأدبى وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدى، ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية فى الجزائر، ٢٠١٣، ص٤٤.

(٢) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٦٧.

وللمرأة في هذه الرواية حضور واضح ويكفي أن التى قامت بالثورة على المستنصر اسمها فجر زوجة شهبندر التجار، وقد دفع شهبندر التجار وزنها ذهبا مهرا لها، ولا تخفى دلالة الاسم وتراسله مع فجر الحرية وأن الحرية تستحق وزنها ذهبا. "فجر أنثى. تزوجت وكان مهرها وزنها ذهبا دفعها شهبندر التجار." (١). وقد تراسلت إيجابية فجر زوج شهبندر التجار مفجرة الثورة ضد الحكم الفاطمي الفاشل مع الإيجابية الواضحة التى سجلتها الثورة المصرية فى ٢٥ يناير وفى ٣٠ يونيو، حيث كان للمرأة المصرية دورها الإيجابى الواضح فى المد الثوري الذى أبهر العالم.

ويرى ماركس أن "الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذات الإنسانية. غير أن الأولى تشعر بالرضا فى إطار هذا الاستلاب الذاتى لأنها ترى فيه قوتها الخاصة وتحتوى على مظهر الوجود الإنسانى، فى ذاتها، أما الثانية فتشعر أنها مسحوقة، فى نطاق هذا الاستلاب وترى فيه عجزها، وواقعا لحياة غير إنسانية أيضا، إن هذا على حد تعبير هيغل، يكمن فى التخلى، والثورة على التخلى، ثورة تجد البروليتاريا نفسها مدفوعة إليها بالضرورة، عن طريق التناقض الناجم عن طبيعتها الإنسانية بالتناقض مع وضعها الحيوى الذى يشكل نصا صريحا وباتا وعالميا لهذه الطبيعة"(٢).

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٨٦.
(٢) جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفى، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمؤلف، دمشق، ١٩٨٧، ص٨١.

المسرحية:

يحمل هذا العمل أيضا بين جوانبه سبع مسرحيات متنوعة. وهذه المسرحيات نثرية بالأساس، وتتميز بالقصر الشديد، حتى تصل فى بعض الأحيان إلى أقل من صفحة واحدة، ولكنها تحمل بنية مكتملة. وهي مسرحيات تتميز بجو الفجيعة، وكان حضورها موائما للدلالة العامة في هذه الرواية التي تنقل جوا فجائعيا فائقا خصوصا في البنية المركزية القديمة التي تحكيها شهر زاد عن روح سهر التي ظهرت في وجد وذلك في العصر الفاطمي.

و "يطلق البعض لفظة "دراما" على مثل تلك المنظومات "المسرحيات" التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا"[١]. ومعظمها نجد فيه صوت الشخصيات محدودا. حيث تبدو الشخصيات فاعلة أكثر منها ناطقة، وهناك سارد ينقل لنا ماتقوم به. ذلك فى المسرحيات القصيرة جدا التى تستغرق صفحة واحدة. ومعظم هذه المسرحيات يحمل إدانة لهذا العالم. وقد تنحسر الشخصيات انحسارا يكاد يكون تاما و"بدون الفعل لن تكون هناك تراجيديا، ولكن يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية"[٢]. على نحو ما نجد في المسرحية التالية:

- مسرحية قصيرة جدا

تظهر على المسرح ثلاث بقع حمراء..

---

(١) أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧٣.
(٢) أرسطو، السابق، ص٩٧.

تقترب بقعة الضوء الخضراء بجوارهما ..
يحدث ارتجاف وصراع بين الألوان..
ينخفض الضوء الأخضر حتى يختفي مع أصوات طلقات الرصاص ..
يظهر الضوء ..
يقوم الضوء الأحمر الثلاثي بنفس الصراع حتى يختفي الضوء الأبيض..
مع صوت إطلاق الرصاص تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها:
"البقاء للأقوى"
ستار"(١).

وإذا كانت المسرحية فى جوهرها تنقل لنا شريحة من الحياة فإن هذه الشريحة فى هذه المسرحيات القصيرة جدا تأتى فى غاية القصر. ومنها المسرحية السابقة. ومتن المسرحية هنا يشير بوضوح إلى خشبة المسرح كما جاء في السطر الأول.

وإذا كان الحوار هو من أهم مايميز فن المسرحية فإنه في هذه المسرحية ينحسر تماما مفسحا المجال للسرد، وهو من أهم مايميز فن القص. وهنا يحدث تداخل فني حيث يوجه العنوان "مسرحية قصيرة جدا" عملية التلقي تجاه الفن المسرحي ومن أبرز خصائصه الحوار ليجعل السرد له الهيمنة. وهو سرد يتميز بالسرعة والحركة نتيجة اتخاذ الفعل المضارع نسقا معتمدا. وهنا يبدو التداخل النوعي بين فن المسرحية من ناحية وفن القصة القصيرة من ناحية أخرى.

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٣٧.

وتظهر عملية الصراع بوضوح في هذه المسرحية هذا الصراع الذي يسفر عن نتيجة مهمة وهي البقاء للأقوى، وهذا يتجاوب مع حركة الصراع على مدار صفحات الرواية.

وفي ص٩٧ مسرحية قصيرة جدا. وفيها نساء يقتلن الرجل الأول والثانى والثالث والمسرحية عبارة عن صفحة واحدة. وفيها يبدو تراسل النساء مع سنوات الجدب وقتلها للرجل أحد عنصري الخصوبة في هذا العالم. فالرجل والمرأة هما عنصرا الخصوبة، وهنا تقتل النساء الرجل، فتظهر العلاقة بينهما في أسوأ حالاتها. ولا شك أن هذه الدلالة تتجاوب مع الدلالة العامة في الرواية، حيث يظهر الجدب في سبع سنين عجاف تتكرر على مدار التاريخ المصري. وإذا كان الفن المسرحي يظهر بوضوح من خلال سبع مسرحيات مكتوب عليها مسرحية قصيرة جدا، فإن الكتلة السردية المرصودة لنقل حكاية الروح الرابعة لسهر التي تجلت في وجد، وكان ظهورها في العصر الفاطمي كثيرا ما تتحول إلى قالب حواري طويل، فتنقل لنا جوا مسرحيا واضحا، وتصبح اللغة الحوارية هى الأساس، حتى يختفى دور السارد فى كثير من الأحيان مفسحا المجال لعملية نقل الحدث التى تنهض بنقله الشخصيات المتحاورة، فتطل مسألة الموضوعية والتمثيل الرمزي للشخصيات بوضوح كما هو موجود في العمل المسرحي. ومن المعروف هيمنة بنية الحوار على فن المسرحية، فى مقابل هيمنة البنية السردية على الرواية. و"عند صاحب الجمهورية (فى الكتاب الثالث) أن المحاكاة لا وجود لها إلا إذا امّحى الشاعر فأوهم أنه يحاكى محاكاة

تامة، كما هى الحال فى المسرح. أما إذا تكلم الشاعر أصالة عن نفسه، فى حكاية لا تختلط بها حوارات، فأنت فى القصة"(١).

ومن هنا فإن صوت كل شخصية يبدو متميزا بوضوح وناقلا لفكرة صراع الرؤى وفكرة اختلاف المنظور لدى الشخصيات. ففي ص٧١ كمثال حوار مسرحى عن الغلاء، حيث تحولت الرواية إلى مسرحية فى هذا الموقف مما يساهم فى نقل الصورة النابضة للمجتمع.

و أحيانا في حميا نقل هذه الشخصيات لوجهة نظرها نجدها تتمرد على المؤلف نفسه، فتظهر الخارقة السردية، و"والخارقة السردية تعني (أشكال التداخل بين عالم القصة المضمنة وعالم القصة الإطار) وتحطيم الحدود المنطقية بينهما، مثل خروج الشخصية القصصية من عالم الحكاية أو أن يقتحم الراوي حدود القصة المروية كأن يدعو الراوي القارئ إلى مشاهدة شئ في العالم"(٢). والخارقة السردية في هذه الرواية تصبح مكونا بنيويا منها، فهي لا تأتي مرة واحدة وتنتهي.

" حسن : هل يخرج الأمير ويتركنا . . إذا سمح لى مولاي الخليفة..؟

الجمالى : سأخرج ولكن لا تطيل. مولانا لديه اجتماع بعد عشر دقائق.

حسن : اطمئن سأدعه في رعايتكم وأمانتكم بعد عشر دقائق.

حاجب الخليفة : أأقتله يا مولاي..؟

حسن : لا ....

---

(١) إيف ستالونى، السابق، ص٩٩.

(٢) انظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص١٦٩، ص١٧٠.

الجمالى : (للحاجب مهددا) هو هيمشى وأنت حتفضل معايا. شوف أنا حأعمل إيه؟

حاجب الخليفة: شايف بيهددنى يا مولاي الأمير حسن الصباح..؟؟

حسن : ما تخفش.. مؤلف الرواية صاحبى وحيتصرف معاه..." [(١)].

فهنا يتم كسر صرامة النوع حينما يجعل الشخصيات فى الجانب المسرحى الذى تحولت فيه الرواية تتمرد على المخرج والمؤلف. فيأخذ القارئ بعيدا عن الجو التراثى الذى استغرق فيه ويذكره بحاضره. وبذا "يحدث أن يلتقي المتن بالهامش في المتن ليصيرا جزءا من السرد، وهنا يتماوج المتخيل الروائي في حضور وغياب مع الواقع اليومي ومع السيرة الذاتية للمؤلف، وهذا ما يضارع في المسرح مبدأ التغريب بكسر الجدار الرابع، لكن الجدار هنا جدار روائي يتهادى ويقوض كما لو أنه يذكر القارئ - رفقا به - أنه بين دفتي متخيل، له أن يشارك بنسج خيوطه، وبالفعل أتاح له الكاتب هذه الفرصة التي لم يكن يحلم بها مع كاتب آخر ليصير شخصية من شخوص العمل، حتى شارك في مقاضاة المؤلف على نبشه بالسطور المفقودة عمدا من تاريخ مصر"[(٢)]. وتبدو رغبة المؤلف الحقيقى/ السيد حافظ فى التجرد من ذاته المتكلمة لكى يراها فى عيون شخصيات روايته. وهنا يبدو نوع من الديمقراطية حينما تتم إزاحة المسيطر الحقيقى على مجريات الحكى ورسم الشخصيات، فيمنح لهذه الشخصيات الورقية صوتا حيويا تعبر به عن رفضها لما يفعله

---

(١) السيد حافظ، السابق، ص٢٥٦. انظر أيضا ص٢٥٨.

(٢) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـ "كل من عليها خان" للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٨.

المؤلف بها.

ولم يحمل هذا العمل بين طياته مسرحية واحدة تتوزع على أجزاء منقطعة بفن السرد، ولكنها مسرحيات متعددة مكتملة رغم قصرها الشديد.

وفى الكتل السردية نجد الراوى يعيد علينا ما حدث فى حين نجد الأشخاص بفعلون في الكتل التى تنتمى للمسرح فى هذه الرواية. ومن هنا فإن الحوادث تعاش ولا يتم تذكرها. وهنا يبدو تطعيم الشكل الروائى بالشكل الدرامى فتصبح الرواية الدرامية لها الهيمنة "فى محاولة إقصاء السارد عن مسرح الحدث وتحييده وتهميشه، فى الاتجاه نحو الشكل المسروائى، وهى تندرج ضمن محاولات التجريب الروائى"(١).

والعلاقة وشيجة بين فن المسرحية من ناحية وفن الرواية من ناحية أخرى حيث "إن الرواية نشأت عن الدراما مما جعلها تشتمل على العناصر المسرحية وهى إبداع أدبى متكامل يتخذ من العنصر الدرامى مكونا من مكوناته، أما المسرحية فهى مادة يبنى عليها العرض، فهى لا تقول كل شئ، وفى الرواية يمكن أن يجرى الحديث على لسان المؤلف أو على لسان الشخصيات ويستطيع المؤلف أن يعلق على الأحداث والشخصيات والمواقف فى حين يتعذر هذا التعليق فى النص المسرحى"(٢).

---

(١) صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية: الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦،، ص ١٠.

(٢) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص٦٧.

ومن هنا فإن لجوء المؤلف للشكل المسرحي يجعل هذه الرواية لا تسير في اتجاه واحد، ويجعل المتلقي يتقلب على أشكال نوعية مختلفة، تسهم في تشكيل الدلالة، كما يجعل المتلقي يرى الشخصيات وهم يفعلون.

الشعر:

هناك عدد (١٠) اقتباسات شعرية نثرية مزروعة عبر الكتل المتكسرة للرواية. وهذه الاقتباسات الشعرية تتميز بالقصر الشديد، ويتراوح طولها من ثلاثة سطور إلى أحد عشر سطرا. وهي ليست للمؤلف، وإنما لشعراء يذكر الكاتب اسم صاحب السطور الشعرية أسفل كل اقتباس. وهذه الاستدعاءات مكتوبة بخط أسود سميك يجعلها تختلف عن الخط الغالب المتبع في الكتابة المختلفة عن الشعر. وكانت المرأة شاعرة حاضرة في هذه الاقتباسات، فقد اقتبس لريتا عودة وإلينا مدن. وكانت الاقتباسات كلها من شعر الفصحى، وتنتمي لقصيدة النثر ما عدا اقتباسا شعريا واحدا ينتمي للعامية المصرية من إنتاج الشاعر محمد تقي الدين، وهو أطول الاقتباسات إذ وصل إلى أحد عشر سطرا.

وتأتي الاقتباسات الشعرية مزروعة عبر الرواية حتى ص٢٣٨، بعدها تنحسر عن باقي الرواية التي تصل إلى ٣٤٢ صفحة.

هذا عن الشعر الصريح، لكن تظهر بعض الملامح الشعرية القوية من خلال عمليات بوح المحبين خصوصا في سرد فتحي رضوان خليل وسرد نيروزي، إذ تكتسب كلماتهم طاقة شعرية مشعة.

وهنا يطل السؤال عن مدى ارتباط هذه المقتبسات الشعرية السبع بشخصيات الرواية، وبالنظر إلى البنية السطحية للرواية نجد ارتباط

هذه المقتبسات الشعرية بشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية، فهي مرتبطة بالشعراء الذين قالوها، وكتبت أسماؤهم أسفل كل مقتبس، كما أنها مرتبطة بالدواوين التي نشرت فيها والسياق الذي أبدعت من خلاله وتجاوبت معه. ولكن على مستوى البنية العميقة للرواية نجد نوعا من التجاوب والصدى لأحداثها. كما أن وجود هذا النوع الأدبي عبر مفاصل الرواية أسهم بدوره في تصفية الحكي، وانحسار الأصوات كي يبقى صوت واحد نقي، هو صوت القصيدة الغنائية، ثم لا تلبث الرواية أن تنقلب لكتلة نوعية أخرى، وكأننا في معرض له كتل نوعية مختلفة ولكنها في النهاية تتجاوب في رسم ملامح مأساة ممتدة على أرض هذا الوطن. ومن هنا كان الإسهام في توسيع الدائرة الدلالية العامة كي تشمل أنواعا أدبية وشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية الأساسية.

القصة القصيرة:

ولم نعدم وجود نوع القصة القصيرة جدا في رواية كل من عليها خان، ولكنها لم تسجل حضورا ذا كثافة عالية وإنما أتت مرة واحدة. فقد جاء تحت عنوان:

قصة قصيرة جدا

" كان الوطن يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين.. توجهت إليه.. اختفى في لحظة وتبقى مكانه حذاء ممزق مهلهل وجريدة يومية أمسكت بها..

وجدتها بيضاء"

وقد جاءت هذه القصة في ص٢٣٩ من الرواية التي تقع في ٣٤٢ صفحة، وهنا تبدو مأساة وطن متجاوبة مع مآسي الرواية المستمرة عبر الزمن. ويبدو بوضوح مبدأ التكثيف الذي يميز القصة القصيرة جدا. وقد ظهر التكثيف من خلال القلة الواضحة لعدد الجمل المستخدمة، فقد وقعت القصة كلها في سطرين وجملة واحدة. ولكن المعنى الذي يستطيع القارئ أن يتفاعل معه كبيرجدا. فالشخصيات المذكورة في هذه القصة القصيرة جدا لا تزيد على شخصين، الشخص الأول هو الوطن. وهو تشخيص والشخص الثاني هو السارد المشارك. التشخيص للوطن يبدو الوطن فيه في حالة فقر شديد، هذا الفقر فقر في الروح قبل أن يكون فقرا ماديا، فهو يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين، مما يشير إلى حالة التسكع، والسيجارة الرخيصة والحفاء تدل على انهيار حضاري للوطن، وحينما ذهب إليه السارد باعتباره واحدا من أبنائه لم يجده، وهنا تكتسب كلمة اختفى مركز الثقل في هذه القصة القصيرة جدا، بما فيها من عمليات الخفاء والتجلي، فهو اختفى متجليا، لأنه فكرة في الضمير لا تنتهي، وحينما يختفي معنى الوطن تبقى ملامحه الفارغة في حذاء ممزق مهلهل وصحيفة يومية. وتصل المفاجأة إلى قمتها حينما نجد الصحيفة التي تركها الوطن بيضاء. مما يشير بطريقة ما إلى فقدان الذاكرة الوطنية.
أما الشخصية الثانية فهي شخصية السارد المشارك، وقد شارك هذا السارد بثلاث جمل تبدأ بالفعل الماضي. توجهت/ أمسكت/ وجدت. وهي أفعال تشير إلى نوع من إيجابية السارد المشارك، ولكنها تنتهي بخيبة

أمل، فقد بذل السارد جهدا حينما توجه إلى الوطن، وكان إيجابيا حينما أمسك بالجريدة، ولكن خيبة أمله ظهرت عندما أمسك بالجريدة، لأنه وجدها فارغة.

تبدو الرمزية في خيبة أمل لدى أبناء الوطن في وطنهم. الوطن بدا في حالة يرثي لها. لكن لم يشر السارد إلى المسؤول عن ذلك. مما يجعل سوء الحالة شاملة وحياة الوطن في المستنقع لدرجة عدم التفكير في الأسباب وطريقة الخروج من الأزمة. ويعمل خيال المتلقي بكل طاقته كي يملأ الفجوات الكثيرة في هذه القصة القصيرة جدا، وهذا من سمات التكثيف في القصة القصيرة. ومن سمات التكثيف أيضا في القصة القصيرة جدا وحدة الحدث. فالحدث هنا واحد. وهناك اكتناز في الوصف، فلم يتم وصف المكان وصفا تفصيليا، وتم الاعتماد على ذكر المقهى حيث تثير هذه الكلمة في الذهن تصورًا معينًا للمكان وطبيعة ما يدور فيه. وملامحه وطبيعة الشخصيات التي تظهر فيه. وما يتميز به من أفعال مصاحبة له. وانتهت القصة بالمفارقة الساخرة، فحينما ذهب السارد إلى الوطن اختفي، وحينما أمسك بجريدة الوطن وجدها بيضاء.

ويظهر بوضوح تسريع الحدث في هذه القصة عن طريق اتخاذ الجمل القصيرة نسقا معتمدا، وانحسار أدوات الربط اللغوية، واستخدام الحذف، والترتيب التصاعدي للحدث. كل هذا كان له دور في عملية الإدهاش. كما يبدو التداخل بين نوع القصة القصيرة جدا من ناحية ونوع قصيدة النثر من ناحية أخرى.

ففيها الكثافة والمفارقة الساخرة والانزياحات اللغوية والحذف والإيقاع وغياب الحوار لصالح السرد والتركيز المكاني والزماني وبدت النهاية جاذبة للقارئ لأنها تميزت بالإدهاش والمفارقة الساخرة. وتفاعل فن القصة القصيرة جدا مع الأنواع الأخرى في الرواية وترك بصمته، فكانت شبكة الرواية ذات خيوط نوعية متنوعة. هذه الخيوط النوعية المتنوعة قد تنحسر فيها الأصوات حتى يظهر الصوت الواحد المفرد كما ظهر في هذه القصة القصيرة جدا، وكما ظهر في الكتل السردية التي تنتمي لفن قصيدة النثر، وقد تكثر الأصوات وتتعدد بصورة لافتة على نحو ما نجد في الكتل السردية الحوارية فيها.

السيرة الذاتية:

يأتى سرد المؤلف عن نفسه وحكايته مع الجوائز حينما يذكر أنه حتى كتابة هذه الرواية لم يحصل على تقدير من وطنه ملقيا باللوم على من يحكّمون أعماله، لأن أعماله لن يفهمها النقاد التقليديون الذين يحكّمون فى الجوائز، وبالتالى فلا غبار على أعماله، وإنما الغبار على المحكمين "قالت الكاتبة الناقدة شيرين سلامة: يا أستاذ حافظ أي لجنة لم تمنحك جائزة، فهذا لأنك تهدم كل المعرفة القديمة لدى النقاد التقليديين"(١).
ويستدعى صوت عادل كامل صاحب رواية مليم التى لم يحصل على جائزة الملك فاروق حينما تقدم لها هو ورفيقه نجيب محفوظ. ونجد ملامح سرد السيرة الذاتية في سرد فتحي رضوان عن نفسه، وسرد

---

(١) السيد حافظ، السابق ، ص١١.

سهر عن نفسها، فقد ظهر الراوى الذى يحكى أحداثا حدثت له، ويخيل للقارئ أنها حقيقية وذلك بأثر من السياق الاجتماعى الحاف والذى يختبره القارئ.

كما أن عنصر الاختيار يبدو بوضوح فى هذه السيرة، فالسارد لم يختر كل ما مر به فى حياته من أحداث، أو بمعنى أدق لم يتناول كل ما يريد تصديره للمتلقى من أحداث حياته. وتبقى مسألة التراسل الكتابى بين الحقيقة من ناحية والخيال من ناحية أخرى ذات فعالية واضحة. كما أن السيرة الذاتية يبدو من ملامحها هيمنة الزمن الماضى، لأن ما كرسه المفهوم الغربى للسيرة الذاتية هو التقاط أحداث مر بها السارد من حياته. وهنا تبدو مسألة فى غاية الأهمية وهى الفجوة الزمنية بين زمن الحدث من ناحية وزمن الكتابة من ناحية أخرى. وهذه الفجوة تجعل هناك تسريبات مضللة تمر من تحت الجسر. لأن الكاتب مهما كانت ذاكرته فائقة لن يستطيع استرجاع ما حدث بحذافيره، وإنما يسترجع تأثر نفسه بما حدث. وهذا التأثر تزداد حدته أو تقل بمرور الزمن، وهنا يبدو التأثر بحدث ما كتابيا مبالغا فيه بمرور الزمن أو مبالغا فى التقليل منه.

كما تثار فى هذا الجانب فكرة مدى قدرة اللغة على تمثيل الواقع أو على نقله أو على طريقتها فى التعامل معه. فاللغة رغم أهميتها الشديدة فى حياة البشر تبدو فى كثير من الأحيان عاجزة عن نقل هذا الواقع بأمانة. ومن هنا فإن مسألة كذب اللغة لها حضورها القوى بلا شك.

وإذا كان فن السيرة الذاتية يحمل التركيز الشديد على شخصية الفرد

فإن هذا التركيز أسهم في تشكيل الدلالة العامة لأنه جعل المأساة شاملة للخاص متمثلا في الفرد والعام متمثلا في المجتمع بل وحركته التاريخية الممتدة.

السيناريو:

وكان السيناريو ذا حضور واضح في هذه الرواية حيث " يلزم الكاتب أسلوب كتابة "السيناريو" أو "اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث، فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدما تقنيات كتابة السيناريو نحو:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت شهر زاد في دبي"(١).

ولا تكاد تخلو كتلة سردية في هذه الرواية من فن كتابة السيناريو "حيث لم يغفل كتابة السيناريو وفق مشاهد تحتفي بتحديد الزمان والمكان لتعرض حيثيات المشهد وحواره بعد ذلك، فازدادت وتيرة السرد بهذه التقنية الخفية "كتابة السيناريو" التي بدت طيعة مرنة بين أنامل لا تعرف عجزا أو تقصيرا"(٢). فهو يكتب في أعلى يمين الصفحة أو في منتصفها تحديدا للزمان والمكان، فنجد في ص٨٧ مثلا في أعلى

---

(١) د فايزة سعد،"كل من عليها خان": البنية والدلالة وجماليات التشكيل، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان ص ٣٩٥.

(٢) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـ "كل من عليها خان"للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٥.

اليمين:

الزمان/ ليلا.

المكان/ الشارقة .. شقة فتحي

وفي منتصفها نجد:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت سهر

وهذا التحديد ينتمي لفن كتابة السيناريو، حيث يقوم كاتبه بعمليات تحديد لفريق العمل التمثيلي. وهذا التحديد يشمل أشياء كثيرة منها الزمان والمكان والإضاءة ووضع الكاميرا وما يظهر فيها وطريقة نمو الشخصية وغير ذلك. وكان لفن السيناريو دور واضح عبر الرواية، لأنه بما له من تحديد زماني ومكاني يجعلنا ندخل قلب الحدث فنتمثله، وفي الوقت نفسه لا ينسينا الجو التخييلي في الكتابة، وبهذا التفاعل بين التخييلي والواقعي يتكون الأفق القرائي للمتلقي.

الكتابة التاريخية:

ظهر عدد (٧) برديات على مدار الرواية، وكلها خطاب للنبي يوسف عليه السلام من المصريين، يلتمسون منه الرحمة، ويستشف منها الهجوم الشديد عليه لأن المصريين في هذه السنين وصلوا إلى درجة فائقة من سوء الحال، وكان سلب ما في أيديهم يحدث بطريقة ممنهجة كما ترى الرواية. وكانت هذه البرديات تظهر بعد مؤامرة ياقوتي التاجر اليهودي مع تجار مصر ورسمه لخطة العمل مع المصريين. وهذه

البرديات أوردها الثعالبي تحت عنوان "تقول الأوراق القديمة"[1]. فالثعالبي لم يذكر كلمة بردية. من هنا فإن كلمة بردية على الفور تشير إلى التاريخ الفرعوني، فمن المعروف أن المصريين القدماء سجلوا جانبا من نشاطهم العلمي على ورق البردي. ولذا فإن كلمة بردية تستدعي التاريخ بمجرد ذكرها. وفي هذه البردية من سمات الكتابة التاريخية التركيز على الشخصية البارزة، وهي هنا يوسف عليه السلام، ومن المعروف تاريخيا وجود بني إسرائيل في مصر في الزمن القديم، وتؤكد المصادر الدينية هذا الوجود. وهذه البرديات السبع تعد وثيقة تاريخية تتجاوب تماما مع أحداث الرواية المرصودة للسرد عن الروح الرابعة لسهر. كما تظهر الكتابة التاريخية كتعليق خارجي يأتي بين قوسين على نحو ما نجد في ص٥٥ ومذكرة تاريخية عن الجامع الأزهر.

(الجامع الأزهر / ٩٧٢م هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي، وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة ٩٧٠م، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع في إنشاء الجامع الأزهر، ووضع الخليفة المعز لدين الله حجر أساس جامع الأزهر في ١٤ رمضان٣٥٩هـ - ٩٧٠م، وأتم بناء

(١) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص٤٠.

المسجد في شهر رمضان ٣٦١هـ ـ ٩٧٢م، فهو بذلك أول جامع أنشئ في مدينة القاهرة.. المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة.. وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر.............."

تظهر سمات كتابة التاريخ من حيث التحديد للزمان والمكان واللغة الأقرب للعلمية حيث ينحسر المجاز بصورة واضحة مفسحا المجال لعملية التدقيق والموضوعية. ولذا ظهر التسلسل الزمني المصاحب لعملية كتابة التاريخ. وسرد الحدث في تطوره. ولكن الملاحظ أن هذا الاقتباس لا يشير إلى مصدر تاريخي محدد، وقد جاء بين قوسين حينما تم ذكر أن الشيخ إسحاق وهو أحد الشخصيات الدينية في الرواية قد تخرج في الأزهر. كما تظهر سمات الكتابة التاريخية في ص٦٨من حيث التوثيق في الاقتباس الذي اقتبسه من كتاب شخصية مصر الجزء الرابع لجمال حمدان:

" قمت من النوم إلى المكتبة، وفتحت الجزء الرابع من كتاب شخصية مصر .. كتب فيه جمال حمدان:

خلال أكثر من ٥٠٠٠ سنة لم تحدث في مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة، أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فورات قصيرة متواضعة أو فاشلة ....".

وقد "بدأت الرواية العربية الجديدة تعتمد بصورة كبيرة المادة التاريخية أساسا لحبكاتها الحكائية"(١). وتظهر المادة التاريخية بوضوح في هذه الرواية، خصوصا فترة الشدة المستنصرية التي

---

(١) سعيد يقطين، السرد التاريخي، http://www.alquds.co.uk/?p=741227

امتاحت الرواية منها مادتها الحكائية.

وقد نهضت الكتابة التاريخية بدورها في الرواية، حيث تجاوبت بما تحمله من توثيق وموضوعية مع الكتل السردية الخاصة بالحكاية المركزية التي تنقل حكاية وجد ونيروزي. وألقت بحياديتها نوعا من الثقل الموضوعي على جو الرواية العام، فجذبتها أكثر إلى واقعية الأحداث. كما منحت للكتل السردية المرصودة للحكي عن الأحداث المعاصرة مرجعية تاريخية تجعل الرؤية للواقع المعاصر تتعمق بأثر من الخلفية التاريخية المطلة والفاعلة في أحداثه، حتى وإن كانت بطريقة خفية أو ظاهرة.

وقد أسهمت الكتابة التاريخية مع غيرها من الأنواع الأدبية الموجودة في هذه الرواية في تقطيع السرد، حيث "إن آلية تقطيع السرد تكوّن نموذجا لما أسميته في دراسة موسعة "فتح النص الروائي"، وهي إحدى الآليات الأكثر جاذبية وانتشارا في النص السردي الحداثي وما بعد الحداثي خاصة، لكنها ضاربة الجذور في أغوار تاريخ السرديات وتبلورها وتطورها" (١).

على سبيل الخاتمة:

إن النوع الأدبي يجعل المتلقى يوجه منظور قراءته ليتواءم مع ما يتلقاه من طبيعة النوع. فالشعر له أفق انتظار من القارئ مختلف عن

---

(١) انظر كتاب "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، ٣٥٠-٤٢٩ هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، كتاب ذخائر العرب، العدد ٥٧، دار المعارف، ١٩٨٥.

أفق الانتظار لدى من يقرأ رواية، وهكذا. وقد بدا فى هذه الرواية "كل من عليها خان" للكاتب المصرى السيد حافظ كسر مركزية النوع، وذلك من خلال التعددية النوعية، فهناك الرواية والمسرحية والقصة القصيرة جدا، وهناك النقل المسرحى للحكاية المركزية فى هذه الرواية وهى حكاية وجد ونيروزى، حيث كان التكنيك المسرحى هو الناقل لكثير من مشاهد هذه الحكاية المركزية، خصوصا ما كان يدور فى قصر المستنصر بالله الخليفة الفاطمى، ومشاهد جشع التجار وغير ذلك. وهناك القصائد القصيرة جدا التى جاءت عرضا فى الرواية، كما أن جانب السيرة الذاتية لا نعدمه فى هذه الرواية، وهناك كتابة السيناريو والكتابة التاريخية. وهنا يظهر أن "الرواية العربية تستمد عناصر كثيرة من الأشكال السردية التراثية العربية، وأجناس التعبير من شعر ومقامة ورسالة، وسيرة ذاتية مع تحيينها ومدها بنفس جديد"(١). فالنص ـ كما هو عند جوليا كريستيفا ـ "ليس جوهرا منعزلا عن غيره، وإنما هو تقاطع حوارى للنصوص"(٢). ومن هنا فإن " مفهوم التناص يستهدف البنى وتفاعلها فيما بينها"(٣). وليست هناك تعددية نوعية فقط، وإنما هناك كتل سردية متكسرة على مستوى النوع الواحد وكتل سردية متكسرة على مستوى الأنواع الأدبية المختلفة، ولكن كل هذه الفنون تأتى ضمن البنية العامة لرواية كل من عليها خان

---

(١) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ـ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٨٠.
(٢) بيار ف زيما، السابق، ص٣٢.
(٣) بيار ف زيما، السابق، ص ٩٦.

للسيد حافظ. وهذا لا شك يعكس رؤية متفسخة للعالم، لا تثق فى الحقائق الكبرى وتنظر بعين الريب لما يدور فى واقعنا. والسؤال الملح عن مدى التراسل بين هذه الرواية ومافيها من كسر مركزية النوع من ناحية وبين رؤية المؤلف للواقع الاجتماعى من ناحية أخرى.

لا شك أن الواقع الاجتماعى فى اللحظة الراهنة يحمل الكثير من التكسر والتفسخ ويحمل فى الوقت نفسه الكثير من الثراء. حيث بدت البنية المركزية الشاملة متكسرة إلى حد كبير. وقد تواءم هذا مع تكسر البنية المركزية فى هذه الرواية. وهنا يظهر "إن الإبداع الأدبي ليس مجرد إبداع من لاشئ: إنه "جواب" على الوضع الثقافي وأعمال أخرى، بوعي كما في التناص (inter textuality) أو بغير وعي، وبالمقابل يستدعي العمل الجديد أجوبة إضافية"[1]. وهذا العمل يكشف عن إمكانات جديدة في الكتابة الروائية. وقد " أثبت التعرف المعتاد للنوع الأدبي، أو الفني، عجزه عن استيعاب كل التجليات المتحققة، التي تختلف من بيئة ثقافية إلى أخرى، هذا فضلا عن وجود تنوع كبير في الأعمال الأدبية والفنية، وأساليب إنتاجها، ومفهوماتها التي تخرج عن تعريف النوع القار، والمعتاد؛ إما بسبب تباين الاستعدادات المكتسبة، أو بسبب تغيرها الدائم. وتظل لكل تقسيم نوعي قائم استثناءات كثيرة، لا يضمها المفهوم المعتاد للنوع"[2]. ويظهر بوضوح في هذا العمل الروائي هيمنة العالم المرجعي. وكان لكسر مركزية النوع انعكاس على

---

(١) كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٣٥.

(٢) علاء عبد الهادي، السابق، ص٢٢.

الأسلوب والمعجم.

"لقد بات الخطاب الروائى العربى أكثر دينامية فى إدماج حقول لغوية وسردية وتخييلية وهو ما يشكل ميسما بارزا فى تطور الرواية العربية بصفتها عالما مفتوحا يؤجل اكتماله، فى غزو مستمر للتقنيات والتخييلات الممكنة وغير الممكنة"(١).

وفي النهاية يبدو من العرض السابق مدى تكسير مركزية النوع في رواية كل من عليها خان، ورغم ذلك التكسير المتعمد فإن نواة الرواية الصلبة ظلت قائمة لم تنسف، وكانت عمليات التحول بين الفنون الأدبية المكرس لها ذات إسهام واضح في تشكيل الدلالة. وقد انصبت الدلالة في اتجاه تفسخ الواقع وتشظيه ودائرية مأساته التي لا تكاد تختلف عبر العصور. وكانت التحولات النوعية كاشفة في هذا الاتجاه.

---

(١) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ـ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٥٢.



" كل من عليها خان "

رواية : السيد حافظ

بقلم

حسن الجوخ

فتحى رضوان خليل :

كاتب صحافى مصرى عربى ، مثقف وطنى ، يدعوه بشكل أو بآخر أبناء وطنه إلى التسلح بالوعى تارة ، أو خوض المغامرة الإيجابية تارة أخرى وحينما تعاكسه الظروف يلجأ إلى السخرية ، أو يرتمى فى أحضان الحب حتى لو بدأ آثما .

يبعث الكاتب شخصية شهرزاد الحكاءة المعروفة من أعماق التراث التحكى من خلال ثقافتها الموسعية وذاكرتها الحافظة الحافظة حكاية"سهرة" وروحها الرابعة وجد كانت صاحبة روحها الأولى "نفر" أمرأة العطر الأسطورى فى زمن إخناتون ثم ذهبت الروح الى"نور" فى زمن سيدنا موسى، وفى زمن الحاكم بأمر الله ، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هى صاحبة الروح(١) وهذا ما يشير إلى تلك الاسطورة التى تعتقدها طائفة الدروز فى الشام : إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص ، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى و نحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى التقمص ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمر الطفل خمس سنوات يتعرف على أبنه الكبير من الحياة ، ويقال أن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى أمرأة ، أما اذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى أمرأة وتظل أمرأة عقابا له.."

تمثل حكايات شهرزاد وسهر فى المتن الروائى إطارا عاما تتولد عنها كل حكايات السرد الروائى(٢)

تقريبا ، تربط شهرزاد بسهر صداقة قوية تجعلها حافظة اسرارها ، شهرزاد هنا تمتلك قدرات معينة تقرأ الغيب فى ترسبات فنجان ، أو تأول الأحلام ، أو تقف على الجوهر المتخفى خلف الظاهر الخادع.

ســــهــر :

تعشق فتحى رضوان من أول نظرة فحين رأته تحسست صدرها فلم تجد قلبها لماذا؟ لأن " مساؤها بدون نادى ، بلا عازف ، بلا أله كمان ، بلا أوتار ، مساؤها أحزان ودموع منقذ روحها لا يجيد العزف أو العناق ، لقد خانها الحلم ، وخانها كل شئ فأختارت الفرار إلى العشق ، فرجلها لا يميز بين روح الذكر من روح الأنثى(٣).

تسأل شهرزاد سهر: من هو فتحى المصرى الذى أحببتيه ؟ كان الاستاذ كاظم يحبك كان هناك فى لبنان ألف ألف شاب يريدك . قولى لى : من هو فتحى ؟

تأتى سهر بجريدة بها صورة فتحى ومقالاته الشاعرية فتعرف شهرزاد فتحى جيدا بل تصل بألمحيتها إلى سر عرف سهر ، فعرفها عطر يلهب خيال الرجال ، وتصرح لسهر بأن هذا ما حدث لروحها الرابعة وجد و"فجر" زعيمة ثورة النسوان فى عهد الخليفة المستنصر بالله .

ودع حامد الصقر(منقذ) ، سارع مع نعيمة شهرزداد إلى الفندق ، يحكى لها عن مشاريعه التى يمكن أن يقيمها فى دبى .. وظلت تهانى زوجة فتحى تحكى له فى الطريق عن سحر شهرزاد على الرغم من أنها سيدة عجوز .

قليلة هى المدن التى دخلت التاريخ مثل الاسكندرية ، التى أنشأها الإسكندر الأكبر وجعلها عاصمة لمصر البطالمية ولد بها فتحى ، شب ونشأ على أرضها فى حى محرم بك ، شرب ماؤها ، أكل خبزها أحب بحرها وتنفس نسيمها فتورط فى عشق وطن ذى طبيعة خاصة وحضارة متجانسة ، أنها مصر الحضن والوتد والملاذ ، يختلط بترابها رفات الأولياء.

فتحى رضوان خليل ببيته : فى غرفة مكتبة يكتب روايته الجديدة "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" الفصل الاول " آدم .. يكتب قصة أدم وحواء .. ثم قصة قابيل وهابيل كما وردتا فى الكتب المقدسة مستفيدا من أقوال اسمعودى ، مع قدر من التصرف وإعمال الخيال.

تغمر فتحى وسهر موجه من العشق المضطرم ، فتحى قلق حيران لا ينام ، وسهر فى منزلها قلقة مستهدة ، تبكى طوال الليل فى الفراش ، تمسك بطنها تتألم ، إنما الألم ليس فى الجسد ، الألم فى الروح يسرى على حد تعبير الروائى السيد حافظ.

فى كافتريا فى الشارقة تباغت سهر فتحى

- أنت لسه بتحب مصر يا فتحى مع أنها خانتك ألف مرة؟

- قدرى أن أحب تلك الخائنة

قالت: آسفة أنا زيك بحب لبنان مع إنها طردتنى بسبب الحرب الأهلية لاسخفيفة.

فيقول فتحى: أنت وطنى يا سهر وأنا وطنك ، فهذه ليست أوطاناً بل أكفاناً وتخدع أنفسنا ونكذب . الحب أحلى وطن للإنسان وليس المكان.

يقود فتحى سيارته من دبى إلى الشارقة .. يسمع المذيع : فازت مصر بكأس الامم الإفريقية وخرج المصريون بالملايين للاحتفال .. حينا يصل الجريدة يطالع الرسائل القادمة من القاهرة فيجدها من كتاب ومثقفين فى مصر يشكون الظروف والاوضاع السيئة . رأى من الواجب مساعدتهم على النشر حتى يحصلوا على مكافآت مالية وحينما تحدث ومسئولى الجريدة فى هذا الخصوص فوجئ بأن الشعر والقصة والرواية أشياء لا ثمن لها فى الصحف هناك .. يقترح على زوجة تهانى أن تحول كل شهر من رابته ٥٠٠ خمسمائة درهم ، ينشر لثلاثة كتاب أو شعراء، ويرسل لكل واحد مائة وخمسين درهماً حقهم عليه حتى يستمروا ولكن عمله الصالح هذا يتحول إلى فضيحة ، فأصدقاؤه فى مصر يشيعون أن المجلة تدفع ألف درهم لكل موضوع وفتحى يرسل مائة وخمسين والباقى يسرقه.

تلتقى شهرزاد بسهر فى بيتها ، تبكى سهر أمام شهرزاد بكاؤ حارا ، ربما لصحوة ضمير أو لوعة عشق فتنصحها شهرزاد باللهروب من العشق فى العمل لأنها تخاف عليها أن تعود إلى قريتها فى لبنان بجرسة.

ذهب حامد الصقر ومنقذ إلى أحد المولات الجدية فى دبى ، وتظل سهر وشهرزاد جالستين تطلب سهر من شهرزاد أن تحى لها عن روحها الرابعة (وجد) وثورة النسوان فى عهد المستنصر بالله تحكى شهرزاد فتقول : روحك الرابعة فى جسد بنت تسمى (وجد) ، امها تركية تدعى جميلة ، كانت جارية فى بيت أحد التجار الأثرياء منحها حريتها

وزوجها من حلاق أسمه عمار يسكن فى حارة الزعفران فى حى الحسين بالقاهرة.

يصور الكاتب السيد حافظ الجو العام فى مصر فى تلك الايام فيقول: مصر تغيب فيها العدالة ، القاهرة لم تعد كما كانت فى عهد الحاكم بأمر الله ، الشوارع مليئة بالقمامة ، اختفت الإنارة فى الش وارع والحارات، الشعب فى حالة عمل قليل وعبث كثير ، الوقت ليس له قيمة لا أحد يحاسب أحدا ، الفوضى والقمع يعمان كل شئ ، والقانونلا وجود له ، لم يستطع المستنصر أن يحتفظ بحب دولته المترامية الأطراف التى ورثها عن خلاه الحاكم بأمر الله.

تحكى شهرزاد لسهر عن روحها الرابعة: البنت وجد إعجوة زمانها ، عطر جسدها دخان خفى يلهب أجساد الرحال ويشعل غيرة النساء ، ريحة جسدها مسك ، فيطلق أهالى الحى على عمار الحلاق (أبو مسك)

العام الأول من المجاعة ... القاهرة ١٠٦٥

يجتمع إخوتى التاجر اليهودى مع فتح الله شهبندر تجار العطارة وكبار التجار والأعيان يقول ياقوت: إن مصر تمر بظروف صعبة ، النيل شح يبدو أننا سنمر بسنوات سبع عجاف مثل النبى يوسف وفى هذا العام لابد أن نفعل مثل يوسف نحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح.

يصيح الشيخ اسحاق من فوق منبر جامع الأنوار: إن سبب المجاعة الناس لا يصلون الفجر ، تقدم لخطبة وجد من أبيها لابنه أنور ، لكن وجد رفضت ، كما رغبها فتح الله شهبندر التجار على سنة الله ورسوله

(صلى الله عليه وسلم) ولم يوفق فى ذلك ، الجدير بالذكر هنا إن الشيخ إسحاق كان يزور الأحاديث النبوية والحكايات عن الصحابة والتابعين بقدرة فائقة بل كان يغير جلده مع كل حاكم يتولى زمام الحكم.

تقول سليمة وهى أمرأة تضرب الرمل والودع وتقرأ الكف وتخبرك عما سيحدث لك فى المستقبل و جد عشقها القمر فربطها عن الزواج ، والعصفور قلب رجل يطاردها يذهب فتحى رضوان إلى الجريدة يلتقى مصادفة ومحمد مصطفى ترزى بنطلونات تحول بقدرة قادر إلى مسئول علاقات بالجريدة ويظل فتحى فى نظر المحيطين هو الصحافى الحقيقي والكاتب الجاد أنما باقى الصحافين يكذبون ، فايز كدكوتلى يغريه الاشتراك فى مسابقة عن أولياء الله الصالحين حتى يكسب عشرة آلاف درهم بواسطته فلا يهتم ، زاهداً متفرعاً.

تتصل سهر فتحى هاتفيا بعد علاقة حميمة فاشلة وزوجها ، تقول له بصريح العبارة محتاجالك اتجها إلى الفندق نفسه فى غرفة أخرى التقيان فى لهفة مجنونة ملعوبة مسكونة بالخطيئة التحما

العام الثانى من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٦

قال ياقوت التاجر اليهودى: فى هذا العام الثانى لابد أن نفعل مثل يوسف أن نحصل على الجواهر والذهب مقابل القمح حتى لا يبقى فى أيدى الناس شيئ منها ونحتوى عيها جميعا. تقف و جد فى طابور الجائعين تنتظر فى تلك الاثناء لمحها نيروزى (شاب وسيم جميل القسمات) وفد إلى حى الحسين منذ شهور بشكل مفاجئ يعمل فى تجارة العطور

والبخور .. أقترب منها وسألها: كم أوقية خبز تريدين؟ أثنتان ، ولو ثلاثة أفضل.

أحضر ما أرادت وزيادة ، عرف اسمها بعد أن مال قلبه لها وامتدت تلك الخيوط الحريرية اللامرئية بينه وبينها تدخل وجد حجرتها ، تمددت على السرير .. نامت وأحتضت الوسادة وهى تتقلب فى السرير لقد طرق الحب باب قلبها. نيروزى هو الآخر يسير فى حجرته .. لا يعرف النوم يخرج لصلاة الفجر بأدره الحديث أنور بن اسحاق . أريدك لأمر بعد الثلاة عندما خرج نيروزى من السجن أمسكه أنور من ملابسه مهدداً وحذره من أن يكلم (وجد) يعود إلى بيته فيفاجأ بالشيخ حسن الصباح داخل حجرة النوم جالسا يصلى ، يعرف أن شخيه حسن يقف على باب قصرا لمستنثر كل يوم منذ عامين يطلب مقابلته ولا أحد يجرؤ على إخبار الخليفة .

راح الشيخ حسن الصباح يحضر مجالس الذكر مع رجال يحبون آل بيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وجد أهل مصر يتعاطون الحشيش فنتعاطه وصار من كبار الاعين للحشاشين . العسكر حول المستنصر يقبضون على البلاد بيد من حديد وبدر الجمالى يتحكم فيمن يقابل ومن لا يقابله.

نظر نيرزوى إلى شيخه حسن مستفسرا: هل قابلت الخليفة يا شيخى؟ فيرد لا يتساؤل فيروزى : لماذا ؟! يقول الشيخ : أنت فى مصر.. ألا تعلم أن النبى موسى قضى عامين ونصف العام ليقابل فرعون مصر وأنا وأنت قضينا عامين ننتظر ويردف قائلا لا تكن ديك الجن ، ولا من

كلاب الجن ولا ذبائح الجن ، ولا جند الجن ، ولا إبليس الأباليس الدنيا خمر الش يطان ، فمن شرب منها لم يفق من سكرتها إلا وهو فى عسكر الموتى خاسراً نادماً .. قد يكون الرجل عالماً وليس بعابد ، وعابداً وليس بعالم أو عالماً عابدا وليس بعاقل.

ذات يوم اتجهت وجد نحو السوق بحجة شراء الخضار والخبز ، لكنها عرجت على شارع المعز ، حيث ي وجد دكان نيروزي ، لمحها فأسرع إليها محيياً تسأله عن أسمه وسبب مجيئه إلى مصر فيقول: انا جئت من الشرق من بلاد فارس.

يحكى نيروز عن شيخه حسن الصباح ، أخرج مهدى العاملون مقابل قدر من المال ولد بمدينة (قم) الفارسية ، يشغل مكانا عاليا بين سكان الجبل البسطاء ، نابغة فى الهندسة والفلسفة والحساب والكيمياء والنجوم والسحر : استقر فى قلعة (ألموت) وتمكن من السيطرة على القلاع المجاورة.

فهم نيروزى بلا أية مشقة من (وجد) من والدها " عمار الحلاق" سنى، لم يخف ذلك مثل باقى الناس فى ظل حكم دولة شيعية ، يعرف أن الشيعة الغالبية منهم مصريون ، سواء أكان ذلك عن فهم أو عن جهل ، لكنه يقر إن الحب لا يعرف المذاهب أو اختلاف الاديان ويقول نيروزى صراحة (وجد) إنه من اشد المقربين من الشيخ حسن الصباح فقد جاء نيروزى إلى مصر مع شيخه حسن الصباح الاسماعيلى الهوى المحب للفاطميين ولد فى المدينة الشيعية من عائلة تؤمن بالأئمة الاثنى عشر.

(وجد) وهى تمر بالسوق تقابل(فجر) زوج فتح الله شهبندر تجار العطارة ـ تثنى (فجر) على رائحة عطر (وجد) وتعرض عليها الشغل عندها فترفض (وجد) ، لكن (فجر) تخبرها بأ،ها سوف ت زورها فى بيتها بعد ساعة ، وستحمل لها هدية . ذهبت (فجر) إلى بيت (وجد) قابلت بالترحيب، وهناك عرفت إن زوجها طلب يد (وجد) ليتزوجها كانت المفاجأة مع أن (فجر) أدرأة جميلة جريئة ومبهجة.

الناس محاصرة بالفقر، والنيل حاصر مصر والتجار أخفوا القمح من كل الأمكنة على ضوء قنديل لاشارع الخافت لمحت (وجد) من بعيد نيروزي يمر ومعه الشخ حسن الصباح ، تساؤلت : ترى إلى أين يذهبان فى هذه الساعة المتأخرة الليل ؟

يقول فتحى رضوان: الشارقة فى الليل تشبه القاهرة، لكن قلبه مثل القاهرة حزين ، القاهرة تشبه القاهرة فى روحها تخبئ فى ثناياها الروحية دفئا . الذكر والمساجد والمعمار الإسلامى العروبى القديم.

فتحى يستغرقه المتأمل طويلا فى حياته ، تاريخ وطنه ، فلسفات الحضارات الإنسانية ، ومدى انتماءاته على مر مراحل حياته بحثه عن ذاته الحقيقية من بين تراكمات معقدة بل فى غاية التعقيد.

كاظم المحب القديم لسهر فى الجبل بلبنان لا تغيب عن بالله ولا تبرح فكره كل ليلة تمضى على الاستاذ كاظم فى الجبل تذكره بسهر وعطرها.. التحب أية تلميذة جريدة ، حينما جاء المعلم شداد ليخبره بأنه سيسافر إلى دبى ليعاون حامد الصقر فى بناء مدرسة أمريكية هناك سقط قلبه ، فدبى تضم سهر حبه الأول على الرغم بأنه تزوج

وردة وأنجبت له طفلة جميلة فور غلق الباب خلف شداد جرت وردة إلى كاظم تصرفه عن موضوع سفره إلى دبى فهى تعلم مدى العلاقة بين كاظم وسهر حتى عرضت عليه أن يبيع ميراثها ولا يسافر إلى دبى.

يقول الروائى السيد حافظ" " دبى هى أنثى تشير عليها سحر ، ولها أسحار " دبى " ميدن بناها الجن وليس البشر والمدن مثل النساء . كل يوم فى حال وأحوال ، فمرة ترى دبى أوربية ، ومرة أنثى من الخيال تسبح فى بحر الجمال .. جاءت شهرزاد إلى دبى سرقت من تلك المدينة الخلابة بعض الاسرار والحكايات غارت دبى من شهرزاد وكأنها تحاول أن تخبرها بأنها دبى الأنثى التى لا تحب الاثار والتاريخ القديم ولا شهريار ولا شهرزاد .. دبى أنثى المستحيل تحب المستقبل فقط.

مصر يا ساحرة القلوب دون سبب شئ ما خفى يسحر الناس بك ليس الماء وليس اله واء .. ربما تراب الأرض . ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التى مرت على أرض مصر ، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد أو اثنين . هى أرض باركها الله ، وحاول أن يهدى أهلها.

(وجد) أجمل بنات عصرها تتذرع بأية حجة لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارس الوسيم ، وهو يبيع العطور والبخور. أما الشيخ حسن الصباح فهو يكن فى بيت فيروزي بجانب مسجد الأقمر. ثم انتقل للعيش معه فى بيت بجوار مسجد ال حسين . جاء هذا الشيخ ليقابل الإمام

المستنصر بالله ، فالمستنصر إمامه وشيخه ، يريد أن يسأل سؤالا واحدا فقط : من الولى بعدك : المستعلى بالله أم نزار المصطفى لدين الله ؟ ثم يعود بعدها إلى إيران.

حضر أبو زيد ودياب وهما رجلان من بنى هلال – إلى مصر حتى تكون أما حاضنة لها من الجوع والفقر ولكى يدرسا كيف يغزونها و يستولون عليها إن أمكن ولكن لابد من مقابلة الخليفة واسئذان لغزو تونس ، لكن مقابلة الحكام أمر من الأمور المستحيلة والغريبة فى مصر ، فضلا عن بدر الجمالى ذى الشخصية القوية المسيطرة على منافذ الدولة ، وتسخيره للبصاصين ليأتوه بالاخبار والغرباء والمقادين من هنا وهناك.

قابل نيروزي فى حى الحسين بالقاهرة أبا زيد الهلالى ، دعاه على العشاء هو ودياب بن غانم.. رحب أبو زيد بالدعوة ، فقد أحب الاقتراب من نيروزي ليسمع منه عن بلاد فارس وشاعرها الشهير عمر الخيام نجم خراسان ، عبقرى إيران والعراق

هنا دخل الشيخ حسن الصباح مناديا بصوت مرتعب:

- نيروزي .. نيروزي

- نعم .. نعم يا شيخى

أنتفض نيروزي وقام أبو زيد الهلالى و دياب .. صافحها الشيخ مرحبا وقال :

- أهربوا.. جنود بدر الجمالى قادمون .. هرب الشيخ الصباح ونيروزي من باب خلفى ، وقبض جنود بدر الجمالى على أبا زيد الهلالى ودياب

، لكنهما فى الطريق فرا من جنود الوزير ، و دخلا أحد الحانات الرخيصة للبيات ، يطهران فى اليوم التالى يقبض عليهما بتهمة الجاسوسية.

العام الثالث من الشدة المستنصرية(١٠٦٧)

قال ياقوت التاجر اليهودى فى هذا العام الثالث لابد أن نحصل على أولاد المصريين مقابل القمح حتى لا يبقى لهم شئ.

ترك نيروزي حى الجمالية وكان العطور والبخور وسكن فى حى أمبابة على النيل ، اطلق لحيته وارتدى ثوب الدراويش بينما (وجد) جالسة مع أبيها وأمها على شاطئ النيل مر بهم أنور الذى أراد خطبتها من قبل صافح أباها وأمها ، وحينما أراد أن يصافحها لم تد يدها وأرادت وجهها إلى النيل .. يذهب أنور إلى بدر الجمال ويبلغ الشرطة أن نيروزى فارس ويسكن معه شيخ غريب ، وربما يكونان جاسوسان على مصر . وكان بدر الجمالى يرد فى كل خطاب إن مصر مستهدفة (وجد) ترى (فجر) زوج شهبندر تجار العطارة (وجد) فى نزهة فى النيل مع فجر وزوجها كان المراكبى منجذبا إلى (وجد) وفجر طوال النزهة النيلية.

يرزوي يتنكر فى زي درويش ، ويحتال لرؤية (وجد) كان أبو زيد الهلالى ودياب بن غانم متنكرين ويبحثان عن مساوى لهما .. يدخلان إلى السوق ، يرى أبو زيد مطعما ومرقصا ويعرف الجميع بأن الشدة من صنع ياقوت اليهودى وكبار التجار.

فجر تخبر (وجد) إن نيروزي لم يسافر ويعمل فى السوق متنكرا ويراها كل يوم ، وكان على (وجد) أن تراه بقلبها.. الناس فى السوق ينظرون من يبيعون أولادهم مقابل القمح بعد أن عاشوا على أكل الحيوانات الضالة شهور عدة.

أبو زيد الهلالى يعمل حانوتيا ودياب بن غانم مساعدا له ياقوتى التاجر اليهودى جلس عند وكان فتح الله وقال: لنبدأ بمبادلة القمح بالنساء ، كانت هذه إشارة أو إذنا لفتح الله ليساوم الناس ويشترى البنات الصغيرات الجميلات بخمسة جوالات من القمح ، سهر تراقب وتعرف إن نيروزي هو الذى يأتى بالمقح إلى وجد واسرتها .. عمار الحلاق يزوج أبنته (وجد) إلى نيروزي على سنة الله ورسوله ، وشاهد العقد الشيخ حسن الصباح وعثمان بائع البخور والعطور كانت كل طائفة أو مذهب تصنع سردابا فى منازلهم ربما للاجتماع أو للتخزين وخاصة أ، مصركانت ظروفها قاسية و مطمعا لكل من هب و دب على وجه الأرض.

فتحى رضوان يتأمل مجريات الاحداث فى دبى وفى مصر وفى حياته ذاته فلا يجوز الرضا الذى ينشده فيتمنى العيش فى فيلا فى الريف المصرى الطيب الهادئ.

العام الرابع من الشدة المستنصرية(١٠٦٨)

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه وكبار التجار: فى هذا العام لابد أن نحصل على العقارات كى لا يبقى للمصريين شئ.

وجد تتعودعلى الحياة فى السرداب ، تعيش على شموع ، حياتها بسيطة، تعلمت أن تصلى وأن تسمع سيرة آل بيت رسول الله (ص). وذات صباح تخبر نيروزي بأنها حامل.. سبحان الله أم المولود مصرية وأبوه فارس و جدته تركية ، هذا هو سر مصر الخلطة البشرية... يخرج نيروزي كل صباح يمسك مبخرة وذقنه طويلة ، وشعر راسه ينسدل على كتفيه ، يمر على دكاكين السوق يبخرها ، وقد أطلق على نفسه أسم (خاتم السر)

كان قانون ياقوتى اليهودى المصرى هو المعيار للبيع والشراء للقمح.. تجمع الناس أمام أبواب التجار فى الاسواق يحملون صكوكا وحجج بيوتهم و نشطت تجارة العقارات ، وأصبحت بيوت مصر فى ايدة قلة من الناس.. كل البيوت أصبحت كم تساوى جوال قمح؟

لفتح الله رغبة شديدة فى التزوج من وجد ، حاول بالترغيب تارة والترهيب تارة أخرى فلم يوفق فى ذلك .. غضب من عمار والد وجد وعلقه فى المحل ليعذبه ، بل شتمه وأهانه ولذلك حينما ابتعد عمار عن البيت راح يصيح: أيها الناس أنا عمار رجل صالح لست كلبا . الكلب قد حبسنى .. الكلب قد شتمنى . الشمل يجتمع عمار ونيروزي ووجد وجميلة وعم عثمان والشيخ حسن الصباح ، الجميع معا فى السرداب .. فى ذلك الوقت الشيخ اسحاق يفتى بأن من يغضب صاحب العمل يستحق ان يذهب إلى النار.. والد(فجر) زوجه فتح الله حاتونى يستفيد من أراضى المقابر و لحوم الموتى.. نعم الجوع كافر يبيح أن يأكل الانسان لحم أخيه حياً أو ميتاً .. جميلة تشتكى فتح الله لياقوتى

التاجر اليهودى فيأمر فتح الله أن يعطى عماراً عشرة أجولة قمح ولحم خروف رداً لاعتبار عمار الحلاق .. كان المصريون شيعة فى الصباح ، وبعد العشاء يتحولون إلى سنة . وفى الليل يمدحون م عاوية بن أبى سفيان – سبحان الله فى خلقه شئون..

العام الخامس للشدة المستنصرة (١٠٦٩)

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه بكبار التجار: إن مصر تمر بظروف صعبة حرجة فى هذا العام الخامس علينا أن نقوم بتصنيع جوالات أقل طولا وعرضا وحجما ونخفى من الاسواق الجوالات القديمة. المستنصر يعتب على بدر الج مالى و زيره و حامى حماه حيث أنه لم ينقذ مصر وشعبها من الكارثة والشدة المستحكمة.

الشيخ حسن الصباح فى زي شيخ عجوز يدخل على الخليفة المستنصر بالله خليفته واستاذه ليسأل من الخليفة الذى سأتى بعده؟

يضع الكاتب عنوانا ملفتاً ، من يشترى مصر ؟ أطرح هذا التساؤل المقلق حينما أحتدمت أزمة ندرة القمح.. يسأل ال وزير عريف الخبازين : القمح صار أغلى من الذهب وهو يعرف جيدا إن سبب ذلك هو جشع التجار واستغلالهم للأزمة بأحط السبل يجتمع الخليفة المستنصر بالله ورجال الدين فى القاعة الكبرى بالقصر ال زاهر ليتبحثوا سبل حمياة البلاد من الأعداء خارجيا وداخليا وتحديد وسائل النهوض بمصر المحروسة ، يشارك فى ذلك الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية والوزير بدر الجمال والشيخ اسحاق المفتى وإمام مسجد الأنور والشيخ مجاهد شيخ الأزهر وفتح الله

شهبندر التجار .. أما ياقوتى كان من الرجال الذين يهتمون بالثقافة والفكر والقراءة والكتاب لكنه قد وجد أن مهنة التعليم فى مصر لا تغنى ولا تسمن من جوع ناتجه إلى التجارة " التجارة شيطان يركب البشر وجشعه فى النفس ليس له حدود ولا موقع ، لقد اصبح ياقوتى جزءا من شر هذا البلد حينما ربت الشيخ حسن الصباح للعودة إلى إيران سأل نيروزي هل ستأتى معى أمستظل فى مصر؟ .. رد نيروزي : سأظل فى مصر هكذا مصر تخطف قلوب الناس بلا سبب س حرها الخفى لا يدركه سر ولا يفضحه فضاح .. العصافير تشم رائحة عطر وجد فأصبحت تجمع فوق سطح عم عثمان ، وليس بجانبه شجرة فأين تدخل العصافير وتنام؟! راح الأزعريجة عن سر ذلك فينزلق جسمه وأنتشرت نيران الشعلة فى القش ، ولقلة الماء والتراب أخذت النار تنهش بيت العم عثمان .. جرى عمار وزوجته إلى خارج الدار وقبلهما نيروزي وطفلته نورهان ووجد .. أما العم عثمان من فشل فى الخروج فأكلته النار.

من بين الناس لمحت (سليمة) وجد ونيروزي وعمار وجميلة فأخذتهم للإقامة فى بيت مهجور لأختها على النيل ، تغلق عليهم الباب وتذهب لتخبر فتح الله عنهم ، لكنهم ينجحون جميعاً فى الهروب من نافذة كانت مفتوحة.. يسيرون على شط النيل . ركبوا مع مراكبى ذاهب إلى أسوان.. ولما حضر فتح الله وسليمه فلم يجدا أحدا . بصق فتح الله على وجه سليمة ونعتها بالكذب ومضى.

العام السادس من المجاعة.. القاهرة (١٠٧٠م)

يقول ياقوتى التاجر اليهودى بعد أن اجتمع مع فتح الله والتجار والكبار والأعيان فى هذا العام لابد أن نحصل على رقاب المصريين مقابل القمح.

يعيش نيروزي مع الناس البسطاء من اهل اسوان : وكانوا لايزالون يعيشون على الفئران الجبلية والبحرية. كان العام السادس من الشدة المستنصرية أشدها ، عام شراء وبيع البشر .. كون البلطجية فرقا لاصطياد البشر وكانوا يصطادون من الناس السمان . راحت تنتشر حركة صيد البشر وذبحهم.. بل اخترعت إحدى العصابات فى مصر طريقة جديدة للخطف ، يقفون على سطح المنزل ويلقون بالخطاف على الأرض فيخطف الإنسان بين جلبابه أو لحمه ، ويرفعونه لأعلى السطح فيذبحونه.

رغم أن مصر محاصرة بالفقر والمرض والجوع قرر التجار الأثرياء حصار الخليفة المستنصر ومعه القائد بدر الجمالى وزير البلاد الأول لأنهم لا يأمنون على أنفسهم ولا على زوجاتهم ولا أولادهم اجتمع فتح الله مع بدر الجمالى وأصدرا مرسوماً بأن من يبلغ عن صياد يصطادا البشر له نصف جوال قمح وبالفعل قبض على ثلاثة من عصابة عنتر ثم شنقهم دون محاكمة .. من ثم قرر عنتر كبير الصياديين أن يتم اصطياد فتح الله نفسه ، وذبحه وبيع لحمة وتوزيعه على الفقراء وأهالى الصيادين الثلاثة من رجاله.

جلس فتح الله فى بيته وتعطر. نادى على ز وجته فجزء أقترب منها وفى يده عدة لفافات ورقية ألقى بها فى حجر أمرأته : هذه وثائق أملاكى من أراضى وقصور احتفظى بها لقد أنبائنى أننى مستهدف من

الصيادين سيقتلوننى أولاد الكلب تجار اللحم البشرى .. تتم الخطة بأن تشتعل النيران فى وكالة فتح الله يلتفت أربعة رجال بقطعة قماش وجوالات وغطوا فتح الله وحملوه وسط الدخان واختفوا من الوكالة.. فى كهف فى المقطم جرى ماكان ونفذا أمر عنتر. بينما فتح الله يصرخ وهم يضحكون. أغلقت وكالة فتح الله ، هجم الفقراء على كل فروع الوكالة ، وأخذوا القمح وأعشاب العطارة ، فرغت الوكالة وصارت خرابا.. قامت فجر بطرد الكثير من الخدم والخادمات وأعطت كل واحد منهم صك حريته حتى يتحرروا من العبودية. آه أيها الجوع الكافر الذى حطم مصر.

عاشت وجد هى واسرتها فى أسوان فى هدوء ، عاد عمار للحلاقة وعادت جميلة أمها تعمل فى تفصيل الملابس للنساء أما نيروزي فقد بدأ يعمل فى بناء المقابر مع حانوتى هناك وأهتمت بطفلتها الرضيعة التى أصبحت شبه ميته..

ظلت الطفلة نورهان تتأوه وتتألم من السخونه والحمى ، وعلى الرغم من كل المحاولات التى حاولتها الأسرة بهدوء صعدت روح نورهان إلى السماء ودفنت ليلا وفى سرية تامة تحت شجرة التين البنغالى . ليلتها ظن أهل القرية أنهم من عبدة الشيطان .. طلب أهل القرية أن تترك الأسرة القرية وتعود إلى القاهرة ليلاً مثلما جاءت وقد حدث تعود اسرة عمار إلى بيت فجر التى تعيش وحيدة

الخيانة السابعة. العام السابع

قال ياقوتى التاجر اليهودى بعداجتماعه مع فتح الله شهبندر التجار والتجار الكبار والأعيان فى هذا العام سنبيعهم القمح مقابل ما يملكون..

بدأ التجار يحاصرون المستنصر فأصبح قصره وخدمه فى حالة يرثى لها .. بدر الجمال يريد أن يتنازل المستنصر له عن الحكم تجنباً لحب شعبية لا طاقة له بها... والخليفة نفسه لا يجد قوت يومه ، فتبعث فجر له بطبق بليلة مع أم على الطباخة الشهيرة بالقصر فى ذلك الوقت.

قرر الشباب سرقة قمح التجار المخبأ فى مخازنهم وخبزهو بيعه ، أنقاذا للناس من الجوع القاتل، كان الخبازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه فى السوق بسعر منخفض ورغم ذلك انت الحال فى مصر لا تسر عدوا ولا حبيباً فتذمر المصريون ضد عريف الخبازين الذى يعرف جيدا بأن سبب المشكلة واساسها هم التجار الجشعون الذين يخبئون القمح ليبيعونه باسعار باهظة ويتحكمون فى المصريين ومن ثم قامت ثورة نسائية عارمة ، وكانت أول ثورة نسائية فى التاريخ عند المستنصر والتجار و الظلم والقهر وتكللت مساعى الثورة بالنجاح .. وحلت مشكلة الثورة أو هدأت بشنق التجار ، ونفذ شنق عشرة من التجار الكبار فخرج المخزون من القمح ، و فاض نهر النيل ، وراحت ال زغاريد تسمع فى الشوارع والميادين وفى الحارات ، وعادت الحياة إلى طبيعيتها رويدا رويدا.

هوامش:

(١) راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١٥، ص١٥.

(٢) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) - الكويت ١٩٩٨، ص١٣١

(٣) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشئون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص٨٠ - نقلاً عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

(٤) د. وفاء كمالو. دراسة . مصاحبة لرواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ" الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٢٧٣).

(٥) د. فايزة سعد. دراسة مصاحبة لرواية" كل من عليها خان" للسيد حافظ : الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٣٩١).

(٦) السيد حافظ . رواية " كل من عليها خان" الناشر: مركز الوطن العربى(رؤيا) عام ٢٠١٥ ص(١٧ ، ١٨).

(والامانة تقتضى بأن أقر اننى استعنت بالعديد من التعابير والصياغات من المتن الروائى فى هذا العرض لسببين : الأول تحرى الصدق التعبيري للعرض ، الثانى: رغبتى بأن يتذوق القارئ جماليات اللغة الأدبية التى وظفها السيد حافظ جماليا وتعبيريا لتتفاعل وبقية عناصر الرواية حتى تحقق هذا المستوى الفنى اللافت.)



جموح التجريب وأحزان وطن مخدوع
في كل من عليها خان للسيد حافظ
رؤية الفنان : أحمد محمد الشريف

"كل من عليها خان " رواية جامحة تنطلق بجرأة شكلا ومضمونا نحو عالم من التجريب ، كما عودنا الكاتب السيد حافظ خاصة المسرحية في كتاباته المسرحية منذ أوائل السبعينات ، وهاهو هنا ينطلق بشكل حديث لسرد الرواية يجمع بين قوالب فنية متعددة : مابين الحكي الروائي والسرد القصصي والمشهد المسرحي والسيناريو ، والمونولوج الداخلي والشعر،... حيث يبدأ عنوان الرواية بإشراك المتلقي في اختيار العنوان الذي يراه مناسبا من وجهة نظره ، وهذا بالطبع يعمل على تحريك ذهن المتلقي ويجعله متيقظا لاستيعاب ما يقرأه بين وخلف السطور المكتوبة ، وبداية في هذا وحده تمرد على سلبية التلقي للقارئ . وربما كان هذا القالب يعتاد انتشاره في المسرح فيما يعرف بالبريختية التي تبحث دائما عن إيجابية التلقي.

تسير الأشكال المختلفة التي طرحها المؤلف في خطوط متوازية . حيث يضع كل منها في مكانه حينما يشعر أن القارئ بحاجة إلى التنوع من التيقظ والتفكير ، فيبدأ بسرد حكاية العشق الحرام بين سهر وفتحي المصري ، ويتسلل منها الكاتب إلى قصة أول خطيئة على ظهر الأرض في حكاية قابيل وهابيل ، ذلك من خلال سرد البطل فتحي المصري لروايته الجديدة التي يكتبها " مذكرات رجل يضاجع الوطن ".

وإذا ما عاد الكاتب لقصة العاشقين في مدينة اللقاء دبي ، ما يلبث أن ينطلق بنا نحو أغوار التاريخ على لسان شهر زاد صديقة سهر التي تأتمنها سرها ، واختار لها الكاتب اسم شهرزاد التي صارت رمزا للحكي من حكايات ألف ليلة وليلة حيث تحوي في خيالها الأسرار

والعجائب ، لكنها هنا تنطلق بنا إلى عصر مظلم كئيب ملئ بتاريخ الفقر والمجاعة في مصر في حكم المستنصر حيث يريد الكاتب إسقاط التاريخ على الحاضر إيمانا بنظرية أن التاريخ يعيد نفسه ، مغلفا غاياته برواية عشق بين وجد والنيروزي في عصر المستنصر كمعادل موضوعي لعشق سهر وفتحي (مع ملاحظة الفارق بين الحب المشروع عند وجد والعشق غير المشروع لدى سهر) .

ومازلنا في أسلوب السرد الروائي حتى يستدرجنا الكاتب إلى أسلوب الحوار المسرحي في مشهد تولي المستنصر خلافة أبيه وهو ابن السبعة أعوام ، ثم يعود مرة أخرى للسرد بسلاسة تحافظ على استغراق المتلقي في متابعة الأحداث مما يحسب لحنكة وخبرة الكاتب ..

ثم يفاجئنا الكاتب بالتجديد في الشكل عند الانتقال بين فصول الرواية بجملة (فاصل ونواصل . لا تذهب بعيدا عن الرواية) وهو أسلوب تليفزيوني بحت يتبع غالبا في البرامج والأفلام والمسلسلات .. وكما ذكرنا من قبل نرجع أصل هذا الأسلوب في المسرح إلى البريختية التي تكسر إيهام المتلقي كي يظل متيقظ الذهن مفكرا متحفزا للتمرد والحراك الإيجابي. وهنا نسجل نقطة جديدة في طريق التجريب والتجديد للمؤلف.

ولم تتوقف مفاجآت السيد حافظ هنا ، فإنه يسارعنا بمفاجأة جديدة بفاصل قصير يتكون من مسرحية قصيرة كاملة متكاملة الأركان (وهي في حد ذاتها مسرحية تجريبية)، وهذه المسرحية لا تخرج عن السياق العام للرواية بل هي جزء أصيل ومكمل لها بما تحمله من دلالات

ورموز تثير مشاعر وأفكار المتلقي ، بأسلوب مغاير يكسر رتابة السرد الروائي بشكل عام . فهو هنا بدأ في تحويل أسلوب السرد الروائي إلى أسلوب اللوحات المختلفة في شكلها الفني . ثم يعود إلى الرواية بنفس أسلوب الخروج منها بالفاصل التليفزيوني حيث يقول (عدنا إلى الرواية .. إقرأ الآن) ..

وهكذا يظل السيد حافظ يسافر بنا من شكل إلى شكل آخر بين صفحات الرواية ، حتى يتداخل معها الشعر أيضا بأشعار من تأليفه والاستعانة بأشعار لشعراء آخرين ذاكرا أسمائهم .. ولا ينسى أن يطوف بنا أيضا في جزء من مذكرات شخصية له ضمنها في شخصية فتحي المصري التي تعبر عن جزء كبير من شخصية الكاتب في سفره وحريته وآراءه وعشقه للوطن ورفضه للخيانة وبحثه الدائم عن الحق والحقيقة وجهاده نحو تحقيق وطن للشرفاء.

بين كل تلك الأشكال المتعددة استطاع الكاتب أن يعرض لنا في سياق أفكار الرواية عدة موضوعات وحدها جميعا في إطار فكري واحد ، سارت جميعها في مسارات متجاورة على مدار الرواية من أولها حتى آخرها ، وهي حكاية سهر وفتحي ، حكاية وجد والنيروزي ، قصة هابيل وقابيل ، حكاية المجاعة في عصر المستنصر، حكايات فتحي وجيرانه بالإسكندرية ، بالإضافة لموضوعات الأشعار والمسرحيات القصيرة المتداخلة في الرواية . وقد ضمن في كل ذلك أفكار الحب والعشق (لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة) وضمنها أفكار الخيانة ، خيانة الوطن فيذكر قائلا

:(معظم الكتاب والنقاد الكبار يكتبون ويتحدثون كالأنبياء ويتصرفون كالخونة الأغبياء) وتناول بجرأة شديدة فساد الحاكم وجشع التجار فاضحا كبار رجال الدولة فعلى سبيل المثال يذكر على لسان ياقوتي التاجر اليهودي (خير مصر هو خيرنا نحن .. نحن الذين وهبنا أنفسنا لها .. إن المواشي كلها والدواب لدينا ونبيعها بمائة ضعف وعلينا تجفيف الحم ليكون دوما في بيوتنا نحن الأسياد) وغير خاف على أحد وليس سرا أنه يقصد إسقاط التاريخ على الواقع معلنا تمرده وثورته على الفساد في كل زمان متقمصا شخصية فتحي المصري ، حيث يقول (لم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو على بك أبو الدهب أو السادات ، أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مصر ليلة ٥يونيو١٩٦٧ مثلما فعل عامر وعبد الناصر)

و يحكي عن هموم الوطن وأنات الضعفاء وأحلام الفقراء .فيقول (هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .. ويغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت ؟ ونستني مصر)

فنحن هنا أمام ملحمة سياسية وتاريخية تحتاج لصفحات كثيرة بل ودراسة كبيرة متعمقة للمضمون ، لكننا وباختصار شديد جدا يجب أن نذكر أن المؤلف قد تناول تلك الملحمة بجنون الفنان الخبير الواعي ، فقد قام بكشف وتعرية كل من خان وفضح ألاعيب الكبار في كل زمان ومكان ، ففضح فساد الولاة والساسة ، وفضح جشع التجار، وطمع الحكام والمحكومين ، وخيانة المثقفين ، وتملق أصحاب الأقلام ، وتلون

رجال الدين ، وخنوع العامة ، وقلة حيلة الضعفاء ، ومكر النساء ، والعشق بنوعيه الطاهر والمدنس، وتفشي الظلم والقهر والانحلال المجتمعي والسياسي والأخلاقي ، في بلد ماضيها مثل حاضرها ، وتتكرر حكاياتها في كل زمان مع تغير الشخوص ، ...

ومن الأهمية أن نلفت انباهنا أيضا لهذا التناقض الذي تناوله المؤلف بين قصتي العشق الأولي في عصرنا الحديث بين سهر وفتحي والثانية في التاريخ القديم بين وجد والنيروزي ، فلأولى تمثل العشق الحرام الذي انزلق في الخطيئة وتمادى في الخيانة ، فهذه القصة هي المعادل الموضوعي هنا لخيانةالوطن ، فكيف لي أن أسكن في وطن أعيش فيه وفي خيراته وأمشي في شوارعه وأطعم من خيراته ، آمنا مؤتمنا ، ونفس الوقت أطعنه في شرفه وأخونه ، ويوازي هذا ماحدث بين سهر وفتحي من خيانة كل منهما لشريك حياته ، ينام ويشرب ويأكل ويسكن إلى زوجه ، من ناحية أخرى يذهب لممارسة العشق والخطيئة مع جسد آخر ، فخيانة الوطن عند السيد حافظ تماثل تماما خيانة الزوج أو الزوجة والأهل ، ولعل القارئ يظن في البداية أن المؤلف متعاطف مع فتحي في هذا الأمر لكننا نكتشف بمرور الأحداث أن المؤلف قد ترك عن عمد استكمال حكايتهما ، في اعتقادي يرجع ذلك لرفضه لسلوكهما وخيانتهما ، مما أصابه بالقرف والإشمئزاز مما يفعلان .. فأهملهما مستكملا حكاية العشق الحلال والحب الطاهر بين الحبيبين وجد والنيروزي ، في اتجاه واحد مع الكفاح من أجل الوطن والعيش بشرف في زمن فسد فيه الجميع. والمؤلف عندما تقمص شخصية فتحي اندمج

معها في عشق الوطن والبحث عن العدل والحق ، وفي روعة الإحساس بالحب والعشق مع سهر ، لكنه كان ينخلع من عباءة فتحي إذا ما مارس الرذيلة مع سهر ، حتى أغفلها تماما في أواخر الرواية ويهتم بما يحدث بينهما بعد ذلك .

نكتشف أن المؤلف قد أضاف لنا كما كبيرا من المعلومات عن تاريخ مصر السياسي والاجتماعي ، يكشف من خلاله الكثير من الأسرار حول الحكام والساسة في العصور السابقة وحول المؤامرات والدسائس والقهر ، فيفضح زيف التاريخ الشائع عند العامة حول بعض الحقب التاريخية .

و إذا ما تناولنا المسرحيات القصيرة المتضمنة كفواصل داخل الرواية من الناحية الفنية المسرحية. نجدها جميعها تنتمي إلى التجريب واقتحام شكلا جديدا في المسرح ، يعتمد على الإيحاء والدلالات والرموز دون التصريح أو حتى التلميح ، والبطل الأساسي فيها كلها هو اللون وليس الممثل الشخص ، وليس الكلمة ، إنما نوع جديد من المسرح يعتمد فقط على سينوجرافيا الألوان ودلالاتها ، سواء كان اللون متمثلا في الإضاءة أو الملابس أو قطعة ديكور أو أي (موتيف) على خشبة المسرح ، فينشأ الصراع الدرامي بين الألوان معبرا بالإيحاء عن طبيعة الصراع الأساسي في الرواية الأصلية . وهذا ما يحسب للكاتب من تجديد في الشكل الروائي أيضا .

كل هذا بالإضافة لكثير من الحديث والتحليل عن السرد وعن لغة الكتابة واللغة الشعرية وتحليل الشخصيات وتحليل الزمان والمكان في

الرواية، بالإضافة لتحليل الموضوع ، حيث قد يكون لكل من هذه الأمور مقام آخر.

لكننا في النهاية لا ننكر أننا أمام اقتحام نحو تجريب جديد وجرأة وشجاعة للكاتب السيد حافظ في خطوات محسوبة ومدروسة نحو التجديد في السرد الروائي.

أحمد محمد الشريف



التنويع في مستويات السرد والأبنية الأسلوبية والتفاعل النصى في رواية (كل من عليها خان)

بقلم : سامح سكرمة

يعرف ابن جني اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ولما كانت اللغة أصواتًا فيترتب على ذلك اختلاف تلك الأصوات باختلاف الأغراض التي يريد الإنسان التعبير عنها.

واللغة لا تنفصل عن الواقع وهي جزء لا يتجزأ من بيئة وثقافة وتاريخ كل أمة، وهي في العمل الأدبي ذخيرة تحوي كل ذلك وفق حيل إبداعية وفنية ثرَّةٍ يلجأ لها المبدع كلٌّ حسب حاجته وإمكانته على التعبير بما تتيحه من مساحات عريضة للإبداع عبر التشكيل اللغوي باستخدام الألفاظ سواء على سبيل الحقيقة أو المجاز ومطلق الحرية في الهدم والتركيب وخلق علاقات جديدة لإطلاق الفضاء الدلالي مما يفتح الطريق أمام الرؤى والأفكار التي يريد الكاتب أن يطرحها أثناء فعل الكتابة من خلال العمل الأدبي، وبالاستعانة بكل طاقتها وحيويتها الإيحائية أو الموسيقية عبر أصناف عدة من المحسنات البديعية تساعد في عملية الإثارة والزخرفة والموسقة اللغوية.

المستويات الجمالية للغة:

أولاً لغة السرد:

تعددت مستويات لغة السرد خلال الخطين المتوازيين في الرواية فهي تتراوح بين اللغة الشعرية المائلة للتجسيم ورسم اللوحات والاعتماد على الإيحاء لا سيما عندما يتعلق الأمر بالشخوص الذين يعيشون حالة من العشق. ففتحي في رسائله التي يكتبها في الجريدة والتي تفيض بالشاعريَّة نجده يقول: "وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد

والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"، ونجد ذلك خلال مناجاته لنفسه عندما سمع اسم محبوبته سهر يقول: "في درب العشق وأنا لا أملك سحر هاروت ولا جناح الملائكة وأكتب وأصابعي ليست أصابع الشيطان فلا ملام على فقير مثلي لم يصافح الملائكة يومًا ولم يرَ طاووس الملائكة جبريل". فاللغة عندما ترتبط بالعاطفة والتعبير عن المشاعر ترتفع لأسمى درجاتها من الشفافية والصفاء والشاعرية التي تقطر عشقًا واشتياقًا.

أيضًا نجد كاظم وهو يناجي نفسه ويسرح بخياله في سهر: " وسأرسم على جسدك كل بحور العالم العاشقة... وأشعل فى كل الأركان شموعي وأرتّل أناشيد العشق وأدّك قدميك وأجلس معك على السرير أمسح شعرك وأتوضأ بنورك" فكلما كان الغرام مشتعلًا نجد اللغة تجنح بنا ناحية التصوير والخيال وكأن الكاتب يرسم لوحة مرئيَّة لمناجاة كاظم لنفسه.

ونفس الشيء نجده عند أنور وهو يؤمل نفسه باشتهاء وجد: ".. آه يا وجد يا قمر الأزمنة.. آه يا وجد يا ليلا بلا أجنحة.. يطير فى المساء على نسيم عطرك النبي". فكل عاشق من هؤلاء الثلاثة كان يجنح بخياله لما لا والخيال هو ملاذ العشاق إذا عزَّ اللقاء بمن يحبون، الحب هذا الذي يحوّل المحبين لشعراء، فلا غرابة أن نجد اللغة الشاعرية عند الثلاثة برغم اختلاف الثقافة؛ لكنهم يشتركون في نفس المحنة "محنة الحب".

أيضًا تلك المشاهد تعكس مشاعر البطل تجاه الأنثى والوطن، فالفشل

في حبِّ الوطن دفعه لاشعوريًّا لتحقيق انتصار آخر على أنثى حقيقة، واستبدال دفء الوطن بدفئها وسط حالة الضياع التي ظل يعانيها يقول فتحي: "ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافتيريا في المطار.. في طريقي إلى دبي"، والحقيقة أنَّه لم ينس الوطن، فقط حاول استبدالَه؛ لكنَّه ظل يحمل انكساره وفجيعتَه أينما حلَّ.

فشخصية فتحي شخصية مُشكلةٌ تعكس طبيعة متولدة من واقع اجتماعي واقتصادي مرير جعلته يهرب من معركة التغيير في تحقيق انتصار لخلق وطن يحتض بنيه؛ فقد أدرك أن الرهان على ذلك رهان فاشل لأمةٍ تأكل بنيها، فتحوَّلَ للجنس الآخر ولجأ إلى حيلة نفسية لا شعورية تسمى "التعويض" وأصبح "فتحي" صائدًا للفراشات يستخدم اللغة والكتابة الشاعرية في الإيقاع بالأنثى، وتحقيق وجوده وذاته لشغل حالة الفقد والاغتراب والاحتياج التي تعانيها ورقةٌ سقطت من غصن.

ثانيًا لغة الحوار:

يلعب الحوار دورًا مهمًا في الرواية، وهو مرتكز رئيس في بنيتها الفنية، فالحوار يكشف عن الشخصيات ومواقفها الشخصية إضافة إلى تعرية الواقع بكافة سلبياته وتناقضاته على مر العصور وخلال الخطين المتوازيين لأحداث الرواية، كذلك فإن توظيف الكاتب لأنواع أدبية أخرى مثل المسرحيات والسيناريو أضفى حيوية وتنوعًا على أشكال الحوار، وجعل العمل الأدبي أكثر من كونه مسرواية يتداخل فيها الشكل المسرحي بالشكل الروائي لتصبح نصًّا حداثيًّا يجمع كل الأصناف

الأدبية من شعر وسيناريو ومسرح وقصة قصيرة وأقصوصة في حبكة روائية محكمة ومتينة.

ففي الحوار الدائر بين وجد وأمها تقول جميلة:

- كل الناس بتاكل في مصر القطط. إحنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي.
- بلاش ناكل لحوم.
- ماهو الخبز قليل.. والناس تتشاجر وكل يوم شهيد من أجل الخبز.

فبرغم كثافة الحوار وقلة ألفاظه؛ لكنه يكشف عن حجم المأساة الحقيقي، وتلك الفجيعة التي حلت على البلاد وأرغمت الناس على أكل القطط والكلاب وهو شيء تنفر منه الطباع ولم تتعوده السليقة، وليس ثمة مفر سوى الإذعان أو الموت مما يضعهما بين خيارين أحلاهما مرّ!

وما ورد في حوار وجد مع فجر التي تثور على الأوضاع، فلم يعد لعقد كسرى أي قيمة تقول:

"بعت العقد الألماس اللي يساوي ألف ألف دينار. عقد كسرى بقبضة دقيق. والتجار بيسرقونا والخليفة ساكت وخايف من التّجار. يا ويلك يا مصر من تجارك. أنا مش ح أسكت".

وهنا نجد أن فجر اتخذت طريقًا مغايرًا، وهو طريق المبادرة من أجل التغيير ومواجهة الخليفة نفسه؛ لكن برغم ذلك لم يستفد المصريون من الحدث التاريخي لتغيير سير الأحداث بعد ذلك.

فقد ألقى الحوار بظلاله على كثير من المشكلات وسوء الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية وفساد الذمم والأنفس، إضافة لكشفه عن طبائع كل شخصية ومواقفها كما ظهر في موقف "فجر" السابق.

الأساليب السردية والسارد:

السارد يحاول أن يطرح نظرته ورؤيته ليعبر عن وجهة نظر أو إحداث إسقاط على الواقع الراهن من خلال الاستدعاء للحدث أو المحنة التاريخية نجد ذلك جليًّا في في كتابات فتحي أثناء حديثه عن فترة كليوباترا يقول: "شهد حكم كليوباترا السابعة بعد ثلاثة أعوام من صعوبة من حكمها محنة غياب فيضان النيل عامين متعاقبين. وكانت في العاشرة والحادية عشرة من عمرها. نقصت المحاصيل وانتشر الطاعون والمجاعة والعصيان المدني . أرغمت كليوباترا على التخفيض في نسبة عملاتها" ووفقًا لطبيعة الحكي فاللغة هنا حيادية فبمجرد اطلاع القارئ عليها فسوف يقوم بعملية الربط بين المحن الغابرة والمحن الآنية وفقا لدور التاريخ الذي عادة ما يعيد نفسه، وقيام القارئ بعملية الربط تلك متفق عليها مسبقًا فقد سلم له الكاتب بأنه شريك في إنتاج العمل منذ البداية بل وترك له حرية اختيار العنوان؛ فالسيد حافظ يحترم قارئه فلا يتجاهل ذكاءه بل يحاول أن يستحثه ويستثيره على مدار الرواية.

ونجد ذلك أيضًا في سرده لواقعة هدم الأهرام في عهد صلاح الدين: " في عهد صلاح الدين الأيوبي في مصر تمّ هدم ٣٨ هرما" ثم ينتقل: "أما نحن هدمنا آثار مدينة طيبة في عام ١٨٦١ في مدينة أرمنت في

الصعيد قمنا بتدمير معبد من أكثر المعابد جمالا وعمارة في التاريخ شيدته كليوباترا العظمى احتفالا بمولد ابنها قيصرون في الصعيد وتمّ تدمير المعبد تدميرا كاملا من عام ١٨٦١ إلى ١٨٦٣ واستخدمنا الحجارة لبناء مصنع السكر في أرمنت" أما تعليقه على ذلك فهو على لسان فتحي قوله: " نحن أمة المصريين عندما تبنى تهدم"، حيث تمتزج الشخصيتان فتحي والسارد لطرح رأي يعبر عن المرارة والحزن من حالة الجهل والتبدل الذي أصاب الشخصية المصرية.

كما نلاحظ أيضًا انتقاد الأوضاع بجسارة على ألسنة الشخوص خلال السرد يقول فتحي: "هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد.. ويغير دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء.. حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت؟" فتحي شخصية مطعونة بالوطن ويعلم حجم الجرح الذي سببه له الوطن بسبب حالات النفاق وانعدام الشخصية والخذلان وعدم الرغبة في الاعتراف بحجم الجراح التي تنهش في جسده، "ومثل هذا كثير".

والكاتب يتحكم في الشكل وكيفية القص عبر التنويع اللغوي بحسب الشخوص وعلى التوازي بين الحدثين الزمنيين، وبالتالي فهو مدرك لأبعاده الدلالية التي يهدف إليها من خلال تلك التنويعات المتعددة وبإدخال أشكال أخر من الكتابة تخدم النص.

أبرز السمات الأسلوبية:

أ- التكرار:

من أبرز السمات الأسلوب للكاتب التعبير عن الهم الجمعي باستخدام

التكرار نحو: " تجار مصر خانوها على مر العصور.. التجار ...التجار ..آه أيها المصريون"، ويكرر هذا المعنى: "تجار مصر سرقوها وخانوها ثاني وثالث ورابع وسابع"، " تجار مصر سرقوها وخانوها"، "تجار مصر بيسرقوها ثاني وثالث ورابع لحد سابع عام".

- فالكاتب يجعل من هذا التكرار جملاً ارتكازية يكررها أكثر من مرة لتضييق بؤرة النظر نحو المشكلة الرئيسة التي تجتاح الوطن والتي يود التركيز عليها للتعبير عن الهِمّ الجمعي الذي يعد قضية مؤرقة للكاتب عبر أزمنة الرواية لتجسيد الأوضاع المعيشية السيئة التي يعيشها الناس بسبب حفنة من التجار الجشعين.

ونرى ذلك أيضًا في حكي شهرزاد: " لا أحد يحاسب أحدا أنت في عصر المستنصر" – "الآن لا أحد يحاسب أحدا في القاهرة" – "لا أحد يحاسب أحدا. الآن فى مصر" فالكاتب ينطلق من خلال تلك الجمل الارتكازية من الأخص فالأعم فيبدأ بالأخص زمنيًّا إلى الأعم جغرافيًّا وزمنيًّا، فقد كرس هذا التكرار للبرهنة على الفساد واستشراء حالة اللامبالاة التي أصابت الشخصية المصرية منذ أمد، إضافة إلى ذلك فقد كشف التكرار عن الضيق الممتزج بالمرارة لما آلت له الأوضاع.

ب- السخرية الموجعة في الرواية:

العلاقة باللغة في هذا العمل الأدبي ليست علاقة نفعية باستخدامها لتوصيل معان فحسب، بل أن الكاتب يهتم بوظائف اللغة الإيحائية لكسر رتابة السرد، وتجديد النشاط الذهني للقارئ، وتوصيل معان كثيرة

باستخدام الإيحاء الذي يشحذ الذهن ويصنع الدهشة دون تكلف.

"يقول عبد الناصر: سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل ومعظم الشعب حفاة وبدون سراويل". فقد سخر من الدعوة التي أطلقها عبدالناصر، فنحن عندما نبدأ في شيء لا بدَّ من تحديد الأولويات، فكيف بشعب هذا حاله يقف في وجه إسرائيل ليس هذا فحسب بل يتعداه إلى مؤيديها وأصدقائها من الأمريكان والأوربيين. فعلى الرغم من قصر تلك العبارة وتكثيفها الشديد فقد أوحت بمدى استهزاء الحكام بنا وخداعنا، واستخدام أحلامنا مطيَّة لاكتساب الشرعية والاستمرارية في الحكم دون الالتفات لأبسط حقوق المواطن الغلبان.

"الوزير الناس كلها حزينة عليه. كان يفرح الناس وحاسس بيهم.. حشيش وأعطاهم أفيون وصرح بحق زراعته.. بيوت دعارة سابها تسلي الشعب.. خمارات للفقراء والأغنياء.. الله يرحمه كان مزاجتلي.. كان يحافظ على مزاج الشعب ..."

"سكينة شفت الحشاشين كانوا عاملين إيه فى الجنازة.. كانوا مدخنين...

الوزير ولا البغايا.. النسوان طالعة شقت ملابسها من الحزن وماشيات عرايا ومن الحزن مش حاسات إنهم عريانات...

فالوزير يحكي محاسن الخليفة الظاهر بالله، وقد تعمد المؤلف الإتيان بها على هذا الشاكلة لتبيان مقدار البؤس

الذي وصل إليه المجتمع المصري فكل تلك المساخر الغريبة هي في نظر الوزير "مجرد مرح" للشعب، بل وينعت الخليفة بأنه كان: "مزاجتلي يحافظ على مزاج الشعب". وهو ما يحفز الأذهان على التساؤل هل اهتم بحرياتهم ولقمة عيشهم بقدر اهتمامه بمزاجهم؟! وكذلك رد زوجة الخليفة على الوزير بما يحمله هذا الحوار من دلالة عميقة على حالة البؤس التي ابتلي الشعب فيها بحكامه.

" قال الثالث: هل تشكّ فى أنّ مصر ستهزم إسرائيل فى دقائق .. فابتسمت...وبسبب الإبتسامة كانت ليلة سوداء". فكلمة "ابتسمت" التي وردت على لسان البطل وحدها كفيلة لإيصال كل معاني السخرية من كل الشعارات ومن الواقع المضبب؛ إضافة لاستشرافها المستقبل الذي حمل نكسة مريعة دفع الجميع ثمنها.

ج- اللهجة الحماسية في الرواية:

نجد أن شخصية فجر شخصية ثائرة قوية فهي تظهر التمرد والاعتراض على أفعال زوجها فتح الله شهبندر العطارة بل ويصفعها ذات مرة لاعتراضها عليه، ونجد نفس التمرد عند ست مصر التي تعترض على أفعال المستنصر بل وتنضم للثورة النسائية.

لقد أصبح عقد كسرى الذي يساوي ألف ألف دينار لا يساوي قبضة دقيق والذي كان بمثابة تفجير لغضب "فجر"، بما يحمله اسم "فجر" من دلالة على الميلاد والبعث الجديد والتغير، فقادت الثورة وكان

تحركها إيقاظًا للضمير الجمعي على واقع المأساة واستنهاضًا للهمم من خلال عبارة "لمّا الرجالة نامت.. ستات مصر قامت" وتكرارها بصياغة أخرى: "لمّا الرجالة سكتت.. ستات مصر صِحيت"، فقد استخدم الكاتب العبارات ذات التعبير المباشر التي وردت على لسان "فجر" في مواجهتها للخليفة:

"في عهدك ازدّاد الفقراء جوعا"، وترد وجد: "في عهدك ازداد الأغنياء ثراء." ثم ترد فجر مرة أخرى: "تركتَ التجار يسرقون الناس وقلت لنا إننا في عهد الرخاء. تركتَ شعبك يجوع ويمرض" ويتخلل هذا المشهد زغاريد، ولا يخفى أثر هذه المواجهة، وهذا التعبير المباشر النفسيَّة وأغراضه التحريضيَّة على الثورة، وإحداث الإفاقة اللازمة للمجتمع، ونقد الدور الذكوري المتخاذل الذليل. بينما يتخلل هذه المواجهة "زغاريد" من النسوة اللائي اجتمعن كتعبير عن رضاهن عن كل كلمة تقولها "فجر" أو "وجد" أو "ست مصر"، وقد استخدم الكاتب في هذا المشهد بالذات كل إمكانات اللغة التعبيرية من توظيف للمفردات وتكرار لبعض الجمل والاستفهام، والشكوى، والزغاريد التي تصور هذا المشهد المفعم بالوجيعة والحيوية والأمل في آن، والمشهد تمزج فيها الفصحى بالعامية التي تتميز بالتلقائية وتعبر عن الوجدان الجمعي للعامة.

السردية الإيحائية:

والمقصود بها اللغة المعتمدة على الألفاظ الطازجة والدلالات الموحية النابضة بالإيقاع، واستخدام ألوان البديع لخلق وظيفة جمالية للسرد

داخل الرواية على مستوى الجمل والفقرات مثل:
الوطن ليس منزلا وسكنا وجيران.
الوطن من يعطيك سندا وعونا وأمان.
الوطن يشرب الشاي ليلا ونهارا بجنون الظمآن.
فهذه الجمل المتتابعة بشكل انسيابي مائل للشعر تعكس الجانب النفسي لشخصية فتحي الذي يعاني من الاغتراب؛ إضافة لتعدد التعريفات للوطن في الجمل الثلاث يعكس مفهوم الشخصية عن الوطن وبناء الجمل بشكل شعري يوحي بمدى رفاهة الإحساس والوجع والحنين عند الكلام عن الوطن بالنسبة لشخص مغترب حتى لو ادعى نسيانه له.
كما نلحظ التقفية هنا المنتهية بحرف النون بما له من تأثير على السمع والوجدان بما يحمل من حالة الوجع والأنين بالسكت على النون الساكنة.
فالنص الروائي هنا عبارة عن شبكة معقدة لروافد ثقافية إضافة لكونه بوتقة تصهر عدة أشكال من فنون الكتابة: شعر، قصة، أقصوصة، مسرحية، سيناريو ـ لخدمة النص الروائي بعامة؛ لذا فقد نشأ التعدد اللغوي هنا نتيجة لتداخل النصوص وتعددها من أجل إثراء النص الحداثي والتعبير عن التجربة التي تحوي زخمًا متنوعًا على كافة المستويات "اجتماعي، سياسي، اقتصادي، أخلاقي، أدبي" فالتنوع اللغوي هو نتيجة مباشرة لهذا التعدد الإيجابي من أجل فتح منافذ عدَّة للتعبير وخلق حالة من المغايرة، وإحداث التنوع الفاعل وكسر الرتابة

في الخطاب الروائي من أجل إتاحة منافذ أخرى للرؤية وشحذ ذهن المتلقي بحرفية وذكاء دون إخلال أو اضطراب.

ونود أن نشير هنا لأهم أنماط التفاعل النصي التي أثرت النسيج الدلالي للرواية:

أ- التناص القرآن الكريم:

نجد أن الكاتب قد استعان بالقرآن الكريم الذي يعدُّ مادة باذخة العطاء لمن احترف الكتابة سواء على مستوى اللغة أو القصص القرآني الذي يتناص معه الكاتب في عدَّة مواضع من الرواية، كذلك لما يملكه القرآن الكريم تأثير وجداني في القارئ.

وقد جاء التناص القرآني على مستويين:

١- الأول هو استحضار الآية بذاتها "المتن" للتأكيد على فكرة معينة.

مثل الآية في سورة الأعراف: (يَا بَنِي آدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) للتأكيد على فكرته بالنص القرآني؛ لذا فهو يقول عن نفسه: " وأنا القاص والرائي والبعيد والداني"، فالكاتب نبي من نوع آخر ورسالته ليست وحيًّا بلفظه ومعناه كما هو الحال مع الرسل، ولكنه يحمل رسالة وقصصًا من نوع آخر بمعناه دون لفظه للتأكيد على قدسية الفن، فالوحي ليس حكرًا على الرسل ولكنه عطية إلهية لكل من يستطيع أن يذكر الناس ليخرجهم من غبش وتخبط الحياة، فالقاص والرائي هو الكاتب النبي الذي ليس له كتاب مقدس وإنما يحمل رسالة مقدسة.

تكراره لآية: "فبأي آلاء ربكما تكذبان" من سورة الرحمن ونجد أنها

تقريبًا تكررت في ثلاثة مواضع للتقرير: "الشام سرّ..ونساؤها الجميلات سحر وفي عيونهنّ أسرار.. وكحل العيون يسلب عقول الرجال ويخطف الأبصار فبأي آلاء ربكما تكذّبان" فقد جاءت الآية هنا ختامًا للعبارة للتعبير عن الدهشة والعجب من هذا الجمال والسحر، والإقرار بتلك الحقيقة التي يعرفها الجميع، ففي سورة الرحمن آية تذكر بعظمة خلق الله ثم تليها آية "فبأي آلاء ربكما تكذّبان" كجملة استفهام للتقرير من أجل الاعتراف والإقرار بعظمته في خلقه.

أيضًا كررها الكاتب في قوله:

"هلك يهلك هلكاً .

المصريون يهلكون الآن

الجوع والمرض في كل مكان

فبأي آلاء ربكما تكذبان"

فجاءت هنا للتأكيد على شيء معروف سابقًا.

٢- والثانى التناص مع القصص القرآنى.

فقد أورد الكاتب قصة قابيل وهابيل والقربان الذي قدمه كل منهما للرب كيف بدأت المكيدة والحسد؟ وكيف تسلل الجشع إلى النفس الإنسانية كيف رأى قابيل نفسه أنه خير من أخيه وأحق منه بزوجته، وكيف كان للشهوى والهوى الذي استحوذ على قابيل كل هذا التأثير ليحوله من إنسان سويٍّ إلى جبار يهشم رأس أخيه بحجر دون أن تأخذه به رأفة أو رحمة.

لقد ورث التجار جشع قابيل وحبه لذاته، ورثوا خيانته للأمانة وعدم

اكتراثه بمشهد الموت ودماء أخيه تسيل من أجل امرأة رأى نفسه أحق بها منه، ورث التجار الجشع وتعددت ألوانه وتعددت أيضًا حيلهم في استنزاف الناس والاستيلاء على خير الوطن ليموت الآخرون أو يهاجروا من أجل البحث عن لقمة العيش في مكان غريب، وليبدأ هؤلاء من جديد أيضًا الصراع من أجل إرضاء الخليجي وإزاحة من يزاحمونهم أماكنهم.

كذلك نجد استدعاء قصة يوسف وأعوام الجفاف السبع جثمت على وجه الأمة المنكوبة "مصر". هذا الاستدعاء للقصص القرآني وتلك الشخصيات كان غرضه الأساسي التركيز على المشابهة والالتفات للمأزق التاريخي والحضاري التي تعيشه الأمة. حالة الضياع والجشع لا بدَّ أن تلفت الأنظار إليها من أجل إصلاح ما يمكن إصلاحه وهذه هي وظيفة الفن أن يضع يده مواطن الداء وتبيه الناس وإيقاظهم بوصفه القاص الرائي كما وصف الكاتب نفسه سابقًا أو بمعنى أدق "النبي" الذي يحمل رسالة مقدسة بمعناها دون لفظها.

ب- التناص مع التراث الشعبى:

١- القصص الشعبى:

وظف الكاتب التراث الشعبي باعتباره ذاكرة الأمة وإبداع البسطاء، وعصارة حكمتهم على مرّ الأزمنة بما يحمله قصص وعبر وخيال العامة، وما تتميز به لغته من سهولة ومراوحة بين الفصيح والعامي بما يخدم سير الحكاية ويكشف اللثام عن العِبر والمواعظ بما يمثله من ذخيرة أدبية تعبر عن جمهور عريض من المهمشين والموجعين الذين

يعتمدون في الأساس على الحكي الشفاهي أو مغني الربابة الذي يتحفهم بالجديد من كل عظة في كل حكاية يحكيها.

ولعل خلق الكاتب لشخصية باسم "شهرازد" تعرف الحكايات، ولها بصر ومعرفة بالتنجيم، كما تفهم فكرة تناسخ الأرواح فهمًا جيدًا فترجع كل شخصية إلى روحها الأولى كما فعلت مع "سهر ووجد"، أيضًا فهي تقوم بدورها في الحكي والقيام بالدور المنوط بها. لكن ما يدهشنا في الحكي الذي تحكيها "شهرزاد" ليس حكيًا أسطوريًّا صرفًا أو تاريخًا صرفًا، بل هو يمزج بينها مزجًا شفيفًا يكشف عن المآسي والأوجاع التي ضربت بالأمة في فترة من الفترات. هذه الإحالة الزمنية التي يقوم بها الكاتب للتاريخ/ الخيال تقطع بينا شوطًا كبير في فهم مرامي الكاتب وتعمق من رؤية النص وتثريه، وتعبر عن مخزون هائل من الهموم الجمعية في الذاكرة المصرية التي لم تبرأ حتى الآن من أي منها.

فأسماء الشخصيات مستوحاة من جوّ قصص ألف ليلة وليلة "شهرزاد – وجد – فجر – نيروزي – شهبندر العطارة – جميلة – الشيخ حسن الصباح – ياقوتي التاجر اليهودي – أبوسعدة النخاس" فهي هنا تقوم بدور مهم في الإحالة التراثية والتاريخية.

كما نجد تداخل قصة الحب المأزومة لوجد وعشاقها الكثيرين ومعاناتها في مواجهة "أنور" و "شهبندر العطارة" بين شخصيتين تملكان السلطة والمال، وشخصية نيروزي التي تملك السحر البطولي، ويظل الصراع على مدار الرواية قائمًا بداية من حبها لنيروزي ثم هروبه بسبب مطاردة أنور وعسكر الجمالي له ثم زواجهما وهروبهما أيضًا،

وهو هنا يكشف اللثام عن الطبيعة المصرية لوجد التي لا تعرف عن الفروق المذهبية شيئًا، وفي المقابل يقوم "أنور" بمحاولة استقطابها وتبيين الفروق المذهبية بينها وبين نيروزي لقتل روح المحبة، وهو هنا يشير إلى العناصر التي تحاول تأجيج المذهبية الدينية في سبيل تحقيق مصالحها.

وعلى مدار هذا الرواية نجد أن هذا اللون من الحكي قد استخدمه الكاتب استخدامًا متقنًا خلال الرواية والعبارة متجانسة مع الشخصيات على سبيل المثال:

"كان فتح الله قد جاء من الوكالة ولم يجد زوجته فجر فهاج وماج رغم وجود الخدم، وفجأة دخلت فجر إلى البيت".

فكلمة "الوكالة"، "هاج وماج" "الخدم" فكلها كلمات موظفة في أماكنها ونجدها بكثرة في ألف ليلة وليلة.

أيضًا:

"ذات يوم... كان عمار الحلاّق فى دكان فتح الله أكبر شهبندر العطارة فى حي الحسين، ليحلق له ذقنه...فحدّثه فتح الله عن أمواله وحلاله ودكاكينه.. و أنّه لم يرزق بولد أو بنت من زوجته فجر وهي امرأة من أجمل النساء وأشدهن ذكاء.. كما أفصح له عن رغبته الشديدة في الزواج من فتاة صغيرة مثل الوردة... تنجب له الولد الذي سيحمل إسمه فى السوق، ويرث أمواله الكثيرة..بعد هنيهات من الصمت المثقل ردّ عمار بابتسامة مرتبكة:

- ربنا يفرجها.. ياشهبندر التّجار....

ردّ عليه فتح الله بخبث ودهاء"
فلغة الحكي تتناص زمنيًا مع لغة العامة في تلك المرحلة الزمنية والتي كتبت فيها ألف ليلة، وتلقي بظلالها على أطماع شهبندر التجار في الزواج من فتاة صغيرة فقيرة، كما تكشف عن خبث الشخصية في محاولة وصف ثرواته إمعانًا في إسالة لعاب "عمار الحلاق" على المال وهو الأمر الذي لم يفلح فيه، وكان رده: "ربنا يفرجها" الأمر الذي يكشف عن الطبقية التي كانت تسود تلك الفترة، وأن الفقراء برغم حاجتهم تظل لديهم أخلاقهم التي هي قوام حياتهم في البحث عن راحتهم وسعادتهم، وعدم ربطهم للسعادة بالمال، الأمر الذي يبين سبب امتعاض "عمار الحلاق" من طلب شهبندر العطارة.
وبوصف الكاتب نبيًّا لديه رسالة فهو يقص عبر الأولين عبر تقاطعات نصية كاشفة تلقي بظلالها على اللحظة الآنية، فأشباح الماضي لم تمت بعد بل هي موجودة ومرسخة تعيش بيننا وتتحكم في مصائرنا.
إن ألف ليلة وليلة التي حفظتها الذاكرة الجمعية للأمة بما احتوته على قصص ليس للتسلية فحسب بل للاعتبار والعظة لذا نجد كثيرًا ما تتكرر جملة: (إن قصتي عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر) فالهدف من تلك القصص ليس التسلية والترويح فحسب بل لأخذ العبرة والعظة، وهذا المضمون لا يغيب عن كاتبنا في سرده لقصة المجاعة التي ضربت مصر من أدناها إلى أقصاها، وهو هنا لا يلتزم سير ألف ليلة بالأيام ولكن يعتمد على السنوات مثل:
"العام الأول من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٥ بداية الشدة المستنصرية".

ثم العام السادس للشدة العام السادس من المجاعة.. القاهرة ١٠٧٠ م.. الشدة المستنصرية.

وهكذا، كما نجد حضور الأديان السماوية، وظهور اليهودي في صورة تاجر جشع يسيطر على السوق والمال، أو يظهر في صورة نخاس يهودي شخصية "أبوسعدة" والذي أصبح مستشاراً للظاهر والذي يتناص مع التراث الشعبي في ألف ليلة وفي نفس الوقت يلقي بظلاله على اللحظة الآنية من خلال الإسقاط على الوضع الراهن بسيطرة اليهود على الاقتصاد وتحكمهم فيه في العالم كله.

من هنا فالكاتب على دارية تامة بالتراث الشعبي للأمة، والذي يشكل مع التاريخ ذاكرتها اليقظة التي تأخذ منها العبرة وتنهل منها المعرفة اللازمة لمواجهة أزماتها فكان التناص اللغوي مع ألف ليلة وشخوصها مادة طازجة وبحرًا معطاءً كريمًا رفد الرواية واستطاع من خلاله الاستفادة من جماليات هذا النص البديع الذي لا يبلى على مرّ الزمن لإنسانية القصص في أغلبها برغم الخيال والأسطورة التي يخيل للكثيرين أنها تطغى عليه والأمر ليس كذلك.

٢- الحكم والأمثال:

بجانب ألف ليلة وليلة والسير الشعبية تأتي الأمثال والحكم والتي تعتبر جملًا قصيرة وموجزة لكنها تحمل دلالات كثيرة وتلخيصًا لحكمة الأمة عبر مراحل متعددة من تاريخها. وأهمية الحكمة تكمن في اللغة الإشارية والإيحائية التي كتبت بها والتي يمكن إسقاطها وانسحابها على مواقف كثيرة في حياتنا.

يقول الرواي: "الناس فى مصر تنام على وسادة القناعة والتسليم بالمكتوب وأنّه ليس فى الإمكان أبدع مما كان... وأنهم أفضل أمة وأفضل الشعوب على مرّ الزمان.. وأنهم سادة العالم ..".

فالمثل: "ليس في الإمكان أبدع مما كان" يلخص حالة الجمود التي أصابت الشخصية المصرية وإنكار الإبداع والتغيير والرضا بالذل والفقر والجهل وسقوط البلاد والمجاعة. فالمثل هنا يكشف حقيقة العقل الجمعي الذي تدرب على الخمول والموت البطيء ومحاربة سنة الله في خلقه على الابتكار والخلق. ومحاولة ربط كل الهزائم وسلبيات الحياة بالقضاء والقدر وتصوير الإنسان على أنه منزوع القدرة مجبر لا مخير، وهذا ما يتنافى مع حرية الإنسان والعقل الذي منحه الله، وبإيراد الكاتب لهذا المثل فإنه يكشف أيضًا عن الأمراض الأخلاقية التي توارثها المصريون على مدى أجيال وأصبحت مكرّسة للضعف والخمول واللامبالاة.

أيضًا يرد على لسان الرواي المثل: "البلد التي يعبدون فيها عجل حشّ برسيم واعطه له" وهو يصف الشيخ إسحاق الذي يجيد التلون بحسب الظروف والأحوال. ويعري هذا المثل أيضًا العقل الجمعي الذي يرسخ لحالة النفاق والرياء وهذا ليس ببعيد عن الوضع الراهن الذي استشرى فيه هذه المرض وأصبح أكثر الناس حظوة ومكانة هم من يجيدون هذا النوع من التلون المقنع والنفاق بإخلاص لكل الذي يملكون السلطة أو لقمة العيش مما أغلق الأبواب أمام كل من يصدق أو لا يستطيع هذا اللون من الانحطاط البشري الذي يسير بمنطق الغاية تبرر الوسيلة. الشيخ إسحاق الذي ينطبق عليه هذا المثل موجود في كل

زمان ومكان ويجد فرصته الكبرى في المجتمعات المتخلفة والمنحطة التي تجعل من المتلونين أربابًا للسلطة وتحملهم على رقاب العباد.

ويرد أيضًا على لسان بدر الجمالي:

"كان بدر الجمالي يردد في كل خطاب: مصر مستهدفة يا أخوانا. ديروا بالكم على حالكم.إحنا مستهدفين"

فالجمالي يمثل السلطة البرجماتية المتنفعة من خراب البلد، وهو لا يتورع عن إلهاء الناس بأن مصر مستهدفة حتى وهي في ظل هذه المجاعة الطاحنة تظل لتلك الشعارات الرنانة صداها في نفوس العوام والجهال؛ إذ كيف تتآمر أمم أخرى على بلد يعيش مجاعة؟! وأي مطمع تشكله أرض جف ضرعها؟ وكيف يتآمر الغزاة على شعب لا يملك قوته؟

هنا فالمثل يدعو للحيطة والحذر؛ لكن استخدام "الجمالي" له دلالات سياسية أخرى تهدف في الأساس لإشعار الناس بالخطر الدائم لكي يظهر "الجمالي" في صورة البطل الذي يحمي البلاد والعباد ويوفر له الأمن والأمان، ولا يخفى علينا ما في استخدام المثل في هذا الموضع من إسقاط وإشارة غير محددة بمكان ولا زمان ليس لمصر فقط ولكن في كثير من بلدان العرب، وهذه الطريقة التي يستخدمها أولياء الأمور وأرباب السلطة تندرج ضمن فن التخويف الممَارس بحنكة وذكاء لإحكام القبضة على البلاد، وإلهاء الشعب بنفسه وتنويمه وتدجينه.

عبر هذا التنوع الثري المشتبك للغة ما بين الآني والتاريخي والتراثي والمقدس، وعبر تقاطعات عدة لفنون كتابية خرجت الرواية حاملة تذكرة وإنذارًا من أجل استيعاب اللحظة الراهنة في فهم الظروف والمسببات من خلال تعرية الواقع بكل الحيل الفنية العديدة التي

استحوز عليها الكاتب وصنع بها ملحمته الأسطورية التاريخية الواقعية: "كل من عليها خان".

مسرواية

(كل من عليها خان)

للأديب السيد حافظ

(التاريخ رفيق السرد الحافظى على مدد الرواية)

رؤية/ شيماء أحمد رُميح

التَّاريخ وعلاقته بالأدب عامة ، والأدب الروائى خاصة ، وبأدب كاتبنا (السيد حافظ) بشكل أخص.

إن الكاتب يبحث في التاريخ عن الحقيقة، ويفضح زيف الزيف فتأخذ منه المعلومة مشفاة من الأكاذيب، كاتب لا يهاب الحق، ولا يجمل الواقع يضعه بين يديك بلا خيال يزينه ولا تحفظ يحد من مرارة تقبله!

منه هو "السيد حافظ" : " ليل القاهرة ساكن وحار وغير مريح، فالناس بين الجوع والمجاعة.. كل شيء في مصر ليس بعيدا إلا الحب.. مازال الحب يدفع المصريين للغناء الحزين أو العشق الذي يقاوم المرض والموت والاكتئاب"

الكاتب مملوء بالتاريخ، يكتبه بشغف، فروايته مرجع تاريخي ماتع، يحدثك عن إخناتون، توت عنخ آمون، المستنصر، أبو زيد الهلالي، صلاح الدين الأيوبي، حتى لم ينس تاريخ بدء الخليقة، فيحدثك عن قابيل و هابيل ويسرد لك الحكاية بأسلوبه السلس، ويباغتك بأن أهل مصر حين اختاروا اسما يسمون به أولادهم، معظمهم اختار اسم" قابيل" وكأنهم يمدحون الشخصية الشريرة على مر العصور!

- نحت الأدباء منذ القدم لوحات أدبية متعددة، فنجد الملحمات الشعرية، والمعلقات وداووين العرب المخلدة، والغزوات والفتوحات و أيضا الثورات الشعبية والداخلية والعالمية مدمجة في صورة أدبية سلسلة، يسرت على القارئ هضم التاريخ، وكانت أداة للوصل بين الماضي والحاضر، فالأدب آنية التاريخ التي يسهل من خلالها هضم المعرفة دون تقعر أو تكلف، تنصهر فيها رؤية اجتماعية فكرية تاريخية نفسية

بديعة.

لذا فرض عين على كل كاتب أن يغذي قلمه وفكره وينهل من العلوم الإنسانية؛ لكي تتشكل لديه رؤية ثاقبة في سرد فرضياته الفكرية بالحجة والبراهين كما فعل كاتبنا هنا في مسروايته(كل من عليها خان).

(كل ما عليها خان)

العنوان الذي استقر عليه الكاتب ضمن عدة عناوين، كعادته يترك للقارئ حق الاختيار؛ اعتبارا لشراكته معه في رحلة السرد المسروائي العجيب.

اللغة:

جاء السرد باللغة الفصحى، لغة بلاغية مطعمة بالخيال والبيان، والسجع والتناص.

والحوار كان معظمه باللغة العامية التي وظفت لخدمة الشخصيات والعمل.

التناص في سرد الكاتب:

- يتميز سرد الكاتب بالتناص القرآني ولا ينفصل عنه، في اختيار عنوان الرواية، أو القطع السردية البليغة.

انظر لهذه القطعة السردية " أنا الذي ألقيت قميصي على وجه الوطن في مظاهرات١٩٧٢ فأرتدَّ الوطن بصيرا في ٦ أكتوبر١٩٧٣م".

- الكاتب قلمه جرئ أيضا، لا يهاب الحق، يقول ما تمليه عليه قريحته.

" الحق هو الخطيئة الكبرى في مصر، الحق أيها الرجل الطيب ليس

له مكان على أرض مصر".ص ٢٥٩.

- لم يغفل الكاتب عن تطعيم سرده من حين إلى آخر بالشعر الملائم للحس والانفعال فنجد قصيدة على سبيل الذكر وليس الحصر للشاعرة " ريتا عودة"

" الروح تشتهي عكس الجسد، والروح تعشق ابن الغجر.

- دعم الكاتب الشعراء، و أدمج أبياتهم داخل السرد، موثقا أسمائهم.

الحبكة المتعددة

جاءت الحبكات متعددة؛ نظرا لتعدد الحكايا داخل الرواية الواحدة ، كما وظف الكاتب شخصية "شهرزاد " المرأة الحكيمة (رمانة الميزان) في حكاية وجد والنيروزي.

إن النفس البشرية وهنة وقت الفتن، وإذا دُنست بالخطيئة فهي نوعان:

الأول : يتمادى ويسد أذنيه عن تأنيب الضمير،

والثاني: نفسه لوامة تجلده من حين لآخر في إقرار واعتراف بالخطيئة وهبوطه في الوحل، يرجو أن ينوء عن دناسته، فتقول "سهر" لزوجها المغفل: " يا غبي! ابعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم، لم أعد أستطيع مقاومة رغبتي في الحصول على فتحي قلبا وروحا وجسدا، لم يعد لدى القدرة على المواجهة" ص١٤٤

الحقيقة هذه العبارة نقطة فاصلة لأي رجل يتساهل في الاختلاط بين أهل بيته وبين أصدقائه، وناقوس خطر يدق البيوت الزوجية أن احذروا من المقارنات الحسية والمادية التي قد تحدث وقت الاجتماعات المتكررة والغير منضبطة بحدود، فمن حسن القوامة بناء سياج من

الحدود يحمي بها الرجل زوجه من الوقوع في الذلل، ناهيكم عن الإغداق العاطفي وسد الثغرات الجلية في شتى أمور الحياة بينهما.

كعادة مسروايات الأديب / السيد حافظ، تجد الشعر و القصص والمسرحيات عناصر بازغة في حضرة الرواية، وحكايات جيران "فتحي رضوان" توالت على مدار الرواية، والحقيقة...هذه الحكايات لم تشبع حس القارئ داخلي كون رتمها سريع جدا، هارب من التفاصيل الحسية بقدر ما هو سرد لقصص دارجة، وعلى نقيض ذلك جاءت المسرحيات باذخة التفاصيل و الزرع المعلوماتي بشكل بارع، شيق، وغالبا خفيف الظل بما يتناسب مع السرد المسرحي، و كان الحوار عاميا مناسبا لكل شخصية.

(حكاية وجد والنيروزي)

سأقترض الجملة الملازمة للكاتب"وما أدراك ما وجد"

هذه الحكاية التي حيكت بعناية فائقة؛ لتشي عن معاناة الشعب المصري، و إغراقه في مستنقعات الضيم والذل والفقر المدقع والخيانات من كل حدب وصوب.

(المستنصرية ١٠٦٧)

برع الكاتب في التشريح الاجتماعي والاقتصادي والنفسي لتلك الفترة المريرة في تاريخ مصر، قسوة البيئة والطبيعة الجغرافية وقتما شح النيل بمائه، و تعرت النفوس بالشراهة والضيم، ويكأنه يوم القيامة، وكل فرد ينفس : نفسي نفسي!

ونحن في حضرة السرد على متن رحلة شاقة، لعمر لم نعشه، ناطقا

بالخيانة، فالتاريخ عائد بالضرب والقول والفعل عليك في دورته حول البشر، وكأنه يخرج لسانه : هل تأمل بجديد يا صاح، كل من عليها خان!

يسرد لنا الكاتب في حكاية وجد عن "أنور المؤذن" حينما أرسل قطة مذبوحة لفتاته التي غُرم بها كنوع من أنواع التودد والتهادي، وهنا إشارة لحالة الفقر التي وصلت إليها مصر وقتذاك.

" كل الناس بتاكل في مصر القطط، احنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي" ص١٦٤.

والمتعمق في حكاية "وجد" يجد أنها حكاية دسمة غنية بالتفاصيل المؤرخة لسنوات عجاف؛ ولفتة من حين لآخر بأن التاريخ يعيد نفسه مع كل حقبة زمنية مع الفارق أسماء وشخوص مختلفة بيد أن سيكولوجية الشعوب ذاتها لا تتغير.

(**الأدب الساخر**)

كوميديا سوداء يا عزيزي، ونحن كشعب صُنِف بخفة ظله، وصناعة النكات وقت الأزمات والكوارث.

الحكايات جاءت بلسان ساخر يهذي بمرارة المحب المخلص لوطنه والساخط عليها لما فيها من سوداوية، فالحانوتي يذبح كل مريض فيه الروح ؛ ليعد منه وليمة، هذا اللحم البشري الذي بيع عشرات المرات حيّا وميتا.

" في نص المسرحية الخاصة بحكاية "وجد" يذكر لنا الكاتب على لسان رجل(٣):

" بيقولك شهبندر الذهب عايزين لحمة حلوة تكفي خمسين واحد من تجار الذهب"

كارم : لحمة لخمسين واحد دا كتير.

شهاب: فكر معايا فكر معايا .. مين طخين كده وحلو يكفي خمسين واحد أكل".

أما عن بيعه حيّا: فقد كانت الفتيات ثمنا لوجبة العائلة و مقايضة الأب ابنته بالقمح، أو ارغامه على ذلك.

" لا أريدك أن تبادلني القمح بابنتك مسك البنات" وجد".

ص١٧٥.

أيضا سخَّر الكاتب حورات المستنصر والقارئ بفكرة جديدة ساخرة، يحيك فيها سرد قماشته العريضة للمستنصر الذي مكث سبعة أعوام يجوع شعبه ويتخاذل دون موقف إيجابي.

وعن جشع التجار في هذه المرحلة يسرد الكاتب على لسان كروان: " دول اللي بائعين مصر في بطونهم ومخبيين القمح وبيبيعوا القمح بالكيلو الواحدة بزيادة بألف المئة من تمنها" ص١٧٨.

- من رحم المرحلة القاسية والمريرة يُولد أبطال أنقياء، يوجد في المسرواية موقف حكيم لأبي"وجد" الحلاق الذي هُدد بقطع قوته وتمت مساومته ومقايضته بابنته "وجد" ، ورغم قسوة الجوع، قرر بمحض إرادته تزويج ابنته "وجد" للرجل الذي يحبها وتحبه، وهذا يؤكد على علو عاطفة الحب والرقي عند البعض رغم انحدار الأخلاق والمساومات و الفر والكر الإنساني من بوتقة الجوع مهما

كان الثمن المدفوع والتضيحة بالبشر مهما بلغ صلتهم وقرابتهم. يقول الكاتب لزوجته على لسان الحلاق: " يا امرأة اعقلي سيخطفون ابنتنا منا، سيخطفون وجد، دعينا نزوجها من رجل يحبها.. أنا أعرف هذا الرجل.. انظري في عيني "نيروزي" شاهدي هذا الحب لابنتنا"

(التاريخ رفيق السرد الحافظى على مدد الرواية)

يصف السرد أيديولوجية الشعب المصري وقت الشدة المستنصرية كأنه يصف حالنا في الألفية الثالثة، مازال الشعب يهمش العلماء، ويتجاهل رجال الدين، ويمجد التوافه والجهلاء، بل يصنع منهم أغنياء.
فيذكر لنا الكاتب في ص١٩٠" سألني صديقي: ما الحل؟ قلتُ نهاجر يا صديقي هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهاد ويكره العلماء والشعراء والثوار".

- مقالات الصحفي" فتحي"

مقالاته المتنوعة تلك القماشة الواسعة التي استغلها الكاتب للزرع المعلوماتي في المسرواية، واتخذ منها متنفسا لبعض خواطره وآرائه ،كما سرد لنا قصص التاريخ بشكل درامي رائع وجاذب.
لا يستطيع الكاتب الانسلاخ كليا من أبطاله، يطاردونه ويطاردهم، والغلبة لذاتية السرد؛ فيبزغ الصحفي المؤرخ والمثقف والمملوء بهم الوطن والتاريخ والتأريخ.

تحت المجهر:

فتاوى الشيخ "اسحاق" الظالمة التي ابتدعها؛ ليسدد بها رمي السلطان بالباطل، كانت تمثل رجال الدين الفاسدين والخونة في كل

زمان ومكان.
السؤال الذي يفرض نفسه:
لم "فتحي" ناقم على الوطن كوطن، رغم أن الوطن شخوص وأناس وأراضٍ؟!
أين هو من المثل الشعبي" حبيبك تبلع له الزلط"
سبه لمصر، ووصف مقاهيها بالمعفنة، والسخرية منها باسم"ميسر" يشي باضطراب أفكاره، هل هو محب غيور؟
هل أفكار "فتحي" تتشابه مع أفكار الرجل الذي يدعي حب زوجته، ثم يضربها ويعنفها بدافع الغيرة أو الإهمال؟
أيحب الشخص ويضرب في آن واحد؟!
أم أنه بالفعل عجز عن حبها؟
أم أن ثورة الغضب المتأججة بصدره دفعته لذلك؟
هنا اختلاف ثقافة الحب والتعبير عنه جلية، المحب الذي يربط جأشه عند الغضب، الرجل يمسك عليه يده ولسانه حين يسخط من امرأته، فلم لا يمسك" فتحي" لسانه على مصر؟
شخصية " فتحي" هل تعاني شيزوفرينيا المشاعر؟ ما بين غوص في الخطيئة وصحوة الضمير؟
هل يعاني اضطرابا ما بين تعلقه بالوطن، و سخطه عليه؟
بالأخير.. فتحي شخصية مصرية تحاكي الكثير من الشخوص المصرية، يسبها ويشتمها ويكره من يعاديها، ثم يعود يغازلها كمحبوبة، ثم يهجوها ويعنفها!"

- كل من عليها خان

بعد تعيين الشيخ اسحاق شيخا للأزهر من قبل خونة يدعمونه لخيانته، وخيانته كانت متفردة في الوضاعة، فهو خائن عقيدة وخائن وطن.

-الكل يلهث وراء السلطة رغم زيفها و خداعها" والسلطة يا شيخ مجاهد.. نار ونور، قوة وظلم.. السلطة هي القهر والعهر. والسلطة عمياء عرجاء حمقاء، أولا ضحك وآخرها بكاء.."ص٢٥٦.

-اختتم الكاتب المسرواية بخاتمة مرضية، بزغ فيها النور بعدما حل الظلام لسنوات، مدعما دور المرأة المصرية الإيجابي وقتذاك.

رؤية : شيماء أحمد رُميح



كل من عليها خان
رواية طرائق الدهشة
بقلم
أمــل ســالم

"إذ لم يندهش الكاتب لن يندهش القارئ"، وهذه الجملة المعتادة يجب أن تكون مشروطة بتلقائية الدهشة؛ فالدهشة المفتعلة دهشة زائفة، لا أمل فيها، لا أمل في أن تنتج مبدَعًا مميزًا، بكرًا سهلًا ممتنعًا، لم يصل إليه إلا صاحبه، ويستحيل تقليده.

الواضح أننا عندما نطالع كتاب السيد حافظ، كل من عليها خان، نجد أننا أمام طرائق متعددة من الدهشة! واختيارى لمفردة طرائق كونها تعني معجميًّا: طبقات متتالية، بالضبط فنحن أمام آفاق متتالية من الدهشة؛ لا نكاد ننتهى من استيعاب واحدة منها حتى تفاجئنا التالية، هي دهشة مركبة ومتراكبة في آن.

وقبل أن نبدأ فى كشف النقاب عن الدهشة المركبة، علينا أن ننتبه لأمرين، أثناء تأسيس رؤيتنا الإنطباعية عن ذلك المنتج الثقافي الإبداعى، وهما:

-الأول: أننا لسنا بصدد مناقشة عملًا روائيًّا معتادًا! ولا يمكن معرفة طبيعة هذا المنتج الثقافى الماثل بين أيدينا إلا عبر فرضية المؤلف- الموجودة على الغلاف-: بأن كتابه بمثابة رواية.

-آخرهما: أننا إذ تجاوزنا ذلك/ أسلمنا بأننا بصدد رواية، فإننا بالتأكيد لسنا بصدد رواية تقليدية؛ بمعنى أنها رواية تستمد روافدها من روايات سابقة؛ فالرواية هى شكل أدبى ليس له أطر ومحددات وليس لها شكل ثابت، فمثلما تجاوزت قصيدة التفعيلة/ ثم قصيدة النثر بنية البيت الشعري من وزن وقافية فى القصيدة العمودية، فإن الرواية الجيّدة لن تسير داخل قواعد مسبقة أو قوالب جامدة، بل تضع هى قواعدها أثناء

الكتابة، ومن ثم لكل رواية بنيتها الخاصة. وهذا ما يُحدِث الدهشة عند الكاتب، ومن ثم عند القارئ. وإن كنت أعتبر أن التناص والتماس بين بنى بعض الروايات يقلل من قيمة الرواية الأحدث، ويأتى ذلك على غرار التماس مع ألف ليلة وليلة مثلاً، والاتكاء على التراث فى بعض الروايات.

ثم إننا يمكن أن نتحدث عن أربعة طرائق للدهشة، فى المنتج الإبداعى للسيد حافظ، مكنته من أن يكون من أهل الإبداع لا من أهل الاتباع، وهى بالترتيب: دهشة التكوين والبناء الروائى، ودهشةالانتقال عبر الأبعاد المكانية، ودهشة انتفاء الزمن الروائي، ودهشة السرد الحاوي. ولا يمكنناالتحدث على كل هذه المناح في مقال واحد ولذا فإن العينة الدالة هي خير ممثل في هذه الحالة، فلنتناول دهشة التكوين في عجالة، فنقول:

بالتتبع والتفحص الدقيق لبنية العمل الإبداعى، الماثل بين يدينا، سنجد أنفسنا أمام بنية رياضية هندسية محسوبة بدقة، وتبدأ هذه البنية من العنوان؛ حيث طرح الكاتب سبعة عناوين للكتاب وترك للقارئ حرية اختيار العنوان المناسب له، وعليه سيخوض القارئ/ المشارك- ظاهريًا- فى قراءة الرواية، ووضع شراكة المتلقى مع المبدع وهذا ما يمكن وصفه اصطلاحيًّأ ديمقراطية النص!

عرف الكاتب نفسه من خلال:

١-النص عن الشاعر القديم، والذى يعلن فيه شحَّ مصر، ومهَّره الكاتب شراكة بين الشاعر القديم وبينه.

٢-اعلن الكاتب الانتماء العروبى صراحة ودون مواربة.

٣-فى كشف السر: قرن الكاتب نفسه بحالة الأديب عادل كامل؛ وهو من أبرز أدباء الجيل الأول في الرواية العربية، والذى وصفه نجيب محفوظ بأنه من طليعة كتّاب جيله بلا جدال، لكنه اعتزل الكتابة بعدما رفض مجمع اللغة العربية منحه جائزة عن روايته مليم الأكبر، فى حين حرم الجائزة نجيب محفوظ أيضًا عن روايته السراب، لكنه أكمل دون التفات لقيمة جائزة المجمع، وكأن كاتبنا السيد حافظ يشير إلى مرارة أن تتجاهل مصر/ الشحيحة المبدع فيها.

٤-إن مفهوم الرواية عند الكاتب هو مفتاح لفهم طريقته الكتابية، فقد عرف الكاتب الرواية على أنها :"سرد والسرد يعنى التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشعرية، وإذا أردت أن تكتب سردًا اكتب شعرًا وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة".

٥-الإهداء الخاص وبحثه عن امرأة "لم يلمس كفها بعد لم يشرب معها قهوة الصباح وأنفاس عطرها تلاحقنى بعد"، وإن كان يمكننا أن تلك المرأة التى يبحث عنها السيد حافظ هي الرواية البكر ذاتها. ولدينا الدليل على ذلك: أن الأنثى هي من تتولى السرد غالبًا فى كتابات السيد حافظ.

ثم تبدأ بنية العمل بعنوان حكاية الروح الرابعة وهى عمل روائى، يطرح شخصيات مختلفة ويوضح العلاقة بينها وبين بعضها البعض. ثم تبدأ

الفواصل، والكاتب نفسه اختار لها عنوان : فاصل ونعود، لا تذهب بعيدا عن الرواية. والحق أن جملة "لا تذهب بعيدًا عن الرواية" لها دلالتان؛ قد يعنى تنبيها للقارئ بعدم نسيان ما قرأه من الرواية، وإن كنت استبعد ذلك بقدر كبير. الدلالة الأخرى: أننى أراها مفهومًا للفاصل يصدِّره الكاتب للقارئ؛ بمعنى أن هذه الفواصل- نفسها- لا تذهب بعيدأ عن الرواية، وأن هذه الفواصل هي من صلب الرواية.

يتخلل هذه الفواصل المسرحيات السبع القصيرة جدًّا، والتى تنتهى غالبا بموت الشخص محور المسرحية! فالكاتب لم يترك جنسًا أدبيًّا معروفًا إلى وضمنه كتباته، دون حرج أو فواصل، فهناك المجموعة القصصية المعنونة: نحن والقمر جيران، والتى تتناول جيران فتحى رضوان فى الأسكندرية، والتى يمكن اعتبارها سبع قصص قصيرة تخللت العملين الروائيين.

بعد الفاصل يعود الكاتب بالروايتين المتوازيتين/المتداخلتين؛ الأولى أبطالها سهر وزوجها منقذ، النائم دائما، والذى لا يميز بين روح الذكر والانثى، ولا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجنس، وفتحى رضوان المصرى، وشهرزاد وزوجها حامد الصق، والرواية الأخرى الموازية لها تتناول الأعوام السبعة من المجاعة أو الشدة المستنصرية، وشخصياتها ياقوت التاجر اليهودى، وهو حضور للتراث اليهودي، الذي هو جزء من التراث المصري القديم أو على الأقل متفاعل معه، وفتح الله شهبندر التجار، والشيخ اسحاق، ووجد، ونيروزى، الى آخره.

وأرى أن الكاتب جمع فى كتابه أجناسًا أدبية كثيرة، لا بل كل الأجناس الأدبية، فى عمل ابداعي يميزه الترابط إذا ما أراد القارئ أن يتناول العمل بقراءة خطية من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة، ويميزه أيضًا التفكيك إذ ابتكر المتلقى قراءة انتقائيَّة أو شبكيَّة. ولا أقصد التفكيك هنا بمفهومه المعيوب في الثقافة النقدية العربية، فالنماذج المعرفية التي افترضت وجود الغائيّة، وبالتالي المصادر المعرفية الفوقية والمتعالية، تلك التي تفرض المعنى، وتمتلك الحقيقة المطلقة، وتمد النص بالقيمة الوجودية، وتوجد السلطة وتفرضها، ـ تم تفكيكها فيما عرف: ما بعد الحداثة.

وهذا المزيج المتكامل/ المتداخل/ المتباعد، في عمل واحد، بين كل هذه الأجناس الأدبية يقف حائلًا أمام توصيفه بالمسرواية، بل أن وصفًا كهذا هو انقاص من قيمة العمل وفض محدودية رفضها العمل ذاته؛ إنه يحوي القصة القصيرة، فلماذا لم نطلق عليه: القصرواية؟! ويتضفر والشعر، ويذيب الفواصل بينه وبين السرد، فلماذا لم نطلق عليه: الرواية الشعرية؟!

ذلك لأن كل هذه المصطلحات المنحوتة ليس في مكانها هنا، ذلك لأن العمل ذاته تجاوز المصطلحات المنحوتة لضيقها.

وببساطة شديدة يمكنه أن يقسم الكتاب إلى أربع أقسام كالتالى:

١-حكاية سهر وفتحى المصرى.

٢-حكاية الشدة المستنصرية وهى سبعة أعوام.

٣-المجموعة القصصية نحن والقمر جيران وهى سبعة.

٤-المسرحيات القصيرة جدًا وهى سبعة.

وسواء اتبع القارئ طريقة القراءة الخطية، أو طريقة القراءة الشبكية، فإن العمل سيصل دلالاته للمتلقي.

هذا ما أدهشنى عند الكاتب؛ أنه عندما خيَّرنى بين عناوينه السبعة جهارًا، كان يخيرنى سرًّا بين طريقتين للقراءة لما أسماه برواية، أو طرق متعددة للتلقي، وما أحسب أن ذلك يحدث مصادفة، لذا أرى أنه من الإجحاف- أيضًا- على هذا العمل الإبداعى تصنيفه على أنه رواية!

أرى أن الكاتب ينجز فنًّا من الكتابة/ وجنسًا أدبيًّا خاصًا به؛ وقد يكون مبدعه الأول ومبتكره. مزج فيه بين عدد كبير من الأجناس الأدبية، بل أنه تخطى الحاجز بين السرد والشعر، فمقاطع كثيرة من الكتابة يمكن اعتبارها قصيدة النثر، وتتخطى كتابات نثرية كثيرة من كتابات محترفي قصيدة النثر، ومقاطع أخرى تقترب من شعر التفعيلة، وقد ينقصها بعض الأسباب الخفيفة أوالأوتاد بنوعيها- مثلًا - لتصبح من شعر التفعيلة

كما يظهر بوضوح، عبر القراءة، استخدام الكاتب للسيناريو بصورة مدهشة، والتجريب دائمًا صفة مميزة للكتابة دونما أن يفتقد القارئ الخط السردى؛ إذ سرعان ما يقبض على القارئ مرة أخرى لمتابعة قراءة العمل.

بقى أن كم المعلومات الواردة عبر الكتابة كبيرًا جدًا، لكنه يخدم العمل مستخدمًا أسلوب التشويق الذى يجبر القارئ على المتابعة، وإن كنت أتوقف عند جمل بعينها واحتاج للمراجعة التاريخية فى صحتها فمثلًا:

حين يقول الكاتب: "كان أغلب سكان مصر فى عهد البطالمة من أصحاب الديانة اليهودية، وظلت الإجابة مفقودة: كيف دخل اليهود الديانة المسيحية فى مصر؟"

أدرك الإسكندر والبطالمة أنه كان من الأسباب التي أحفظت قلوب المصريين ضد الفرس أنهم انتهكوا حرمة الديانة المصرية، ولذلك وضع الإسكندر والبطالمة نصب أعينهم الاعتراف بالديانة المصرية دينًا رسميًا، وكان ذلك ينطوي على إظهار احترامهم وإجلالهم لهذه الديانة ، وكذلك على السماح للمصريين بحرية عبادة آلهتهم القديمة، الإسكندر الأكبر فإنه عندما نزل في منف، كان همه الأول أن يقدم القرابين للآلهة الوطنية والعجل المقدس أبيس، وبعد ذلك وضع أساس معبد لإيزيس في الإسكندرية، وما كاد بطليموس الأول يطأ أرض مصر، عندما نصب واليًّا عليها عام ٣٢٣ قم، حتى بادر بإظهار احترامه للديانة المصرية بأن تبرع بمبلغ قدره خمسون تالنتا للاحتفاء بجنازة أحد العجول المقدسة.

ليس هناك ما يشير أن ديانة أغلب المصريين فى العصر البطلمى كانت الديانة اليهودية، لكن جزءًا كبيرًا من المصريين تحولوا من الديانة المصرية القديمة إلى الديانة المسيحية، وكان ذلك أسهل من التحول من اليهودية للمسيحية، ويشير جمال حمدان إلى ذلك فى كتابه "شخصية مصر": فليس معروفًا بالطبع إلى أى حد بالضبط انتشرت اليهودية ثم المسيحية فى مصر قبل أن يرثهما الإسلام إلى أن ساد تمامًا، ولكن من المؤكد أنه كان انتشارًا جزئيًا ظلت تتنازعه دائمًا ـ

وأحيانًا بتفوق -الديانة الفرعونية القديمة، فمصر ما قبل المسيحية لم يكن فى مجموعها أن تكون أكثر من عُشر يهودية بالكاد. حمدان الجزء الرابع ص ٥١٠

ورغم أن العمل الأدبى الراقى الماثل بين أيدينا احتوى على برديات قديمة، وعددها سبعة أيضًا، وهى موجهة ليوسف بن يعقوب والتى يعترف المنادى فى نهايتها بعجزه وقلة حيلته بل يطلب حضور يوسف المنقذ كما يلى في صفحة ٣٠٦: " يا يوسف عيوننا صارت عمياء لا نعرف الفرق بين الأقمشة السوداء والزرقاء، يا يوسف أدخل أيامنا واغسل قلوبنا بنور الشمس، وسنركع لله نعدك بذلك، ونكون بقدر المعجزة".

ومثل هذه الشخصيات دينية توراتية، ووردت فى القرآن الكريم أيضًا، لكن للأمانة التاريخية أن لا يوسف ولا يعقوب ولا اليهود ذكروا فى برديات مصرية قديمة، غير لوحة من لوحات تل العمارنة التي تتحدث عن شعب قادم إلى أرض فلسطين واسمتهم: "الخبيرو" ويعتقد العلماء أنهم العبيرو أو العبرانيون. كما أن بناء الأهرام بالسخرة فرضيّة ضد الحضارة المصرية القديمة، ليس لديهم دلائل على صحتها، وأعتقد أن اليهود هم من روجوا لها ليثبتوا صحة ما ورد في العهد القديم.

هناك أيضًا اسماء منسوبة لمصر فى عبارة: " أين ذهبت دولة جزلة؟ أين ذهبت دولة أم خنور؟ دى اسماء مصر ودول قامت على أرضها" والصحيح أن مصر تحمل اسمها التوراتى إلى هذه اللحظة، لكن لم أقرأ فى التاريخ أن هذه الأسماء من أسماء الدول التى قامت على أرض

مصر، فيما أعتبره جزالة معلوماتية تميز بها الكاتب، مثل هذه الجزالة تعمل على جعل القارئ يبحث وراء هذه المعلوماتية، وهنا مكمن تفرد النص؛ إذ أن المتلقي له دور إيجابي في انتاج النص وليس ككثير من الروايات –بل معظمها- دوره سلبي كتلميذ يتلقي الدرس في فصل من فصول مدارسنا عقيمة التعليم.

هناك أيضًا بعض النصوص المنقولة عن كتّاب آخرين، قد تبدو أنها نقلت مجتزأة، وهى في هذه الحالة قد تعطى دلالات غير دلالاتها عندما تكتمل الجملة، وعلى سبيل المثال ماقاله العالم الجليل جمال حمدان: "أن مصر تنقرض، وستختفى من على الخريطة، وتعود باسم جديد". والجملة تعنى حتمية الإنقراض والزوال، والحقيقة أن جملة جمال حمدان كانت كالتالى " مصر اليوم أما أن تحوز القوة أو تنقرض ، أما القوة أما الموت ، فإن لم تصبح مصر قوة عظمى تسود المنطقة فسوف يتداعى عليها الجميع يوما ما كالقصعة : أعداء و أشقاء و أصدقاء و أقربون و أبعدون ".

لكن مصر التي يتحدث عنها السيد حافظ في مبدعه ليست مصر التي خطها جمال حمدان في كتابه الفريد، فحمدان كان يتحدث عن مصر الافتراضية، أو التي يجب أن تكون. بينما السيد حافظ يتحدث عن مصر الحقيقية المعاشة يوميًّا؛ التي هي عرضة للإنقراض إن لم نقف أمام أنفسنا؛ لنحاول تصحيح مساراتنا، وذلك بعيدًا عن الشعارات الطنانة والرنانة التي تملئ جماجمنا ضجيجًا دون طحين.

وأخيرًا؛ فإن الشيء الملفت للنظر- والذي يميز السيد حافظ- أن كتاباته يمكن، بل يجب، النظر إليها عبر مسارين؛ جزئية: بمعنى أن كل عمل

قائم بذاته وله كيانه الخاص، وكلية: بمعنى النظر إلى أعماله على أنها منظومة متكاملة كنهر فتي يتدفق في مسار واحد وإتجاه محدد. ودائمًا تبقى الأنهار القوية خالدة، وحولها تقوم حضارات راسخة، فالمجد للكتابة النهر.

أمــل سالم

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

__عرض له في مسرح الطفل__

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى .أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم .محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ،تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد

١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى:

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.

٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى:

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شىء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى:

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. الناروعصفورالجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهورواختفاء ابو ذرالغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطارالمسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء

٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ،كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة

الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه

٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.

٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي

٥) شرق المتوسط لمحمود درويش

٦) الزوبعة لمحمود دياب

٧) الحبل لجان أنوى

٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم

٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب

١١) أحبك يا مصر تأليفه

١٢) سندس تأليفه

١٣) الخطوبة لتشيكوف

١٤) المخبأ تأليفى

١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه

١٦) أحبك يا مصر تأليفه

١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد اللّه النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف

٢٠) أولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين

الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى

المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران

دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ -الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).

علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد

الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" –د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري -
د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل
د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر -
أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش

٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد

٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط

٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى

٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب

٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي

٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى

٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة

٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى
أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس
أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)

٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير —
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك -
أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى -
أ/ عبد القادر سرير عبد اللّه)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا–
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد اللّه هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف
مصر) أ. عبد اللّه الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر	د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر	د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر	أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق	د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب	أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب	أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب	أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدور ذات – مصر	أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا..
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو – أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى- السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب- المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر والقطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_ وجدة_ المغرب_ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيـمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة

صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية ،رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.
١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس